



**Ema Renata  
Gonçalves  
Garrochinho**

**Estratégias de memorização em alunos de piano do  
3º ciclo**





**Ema Renata  
Gonçalves  
Garrochinho**

**Estratégias de memorização em alunos de piano do  
3º ciclo**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel Chagas Rosa, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho aos meus alunos que se mostraram sempre disponíveis e prestáveis para a sua realização.



## **o júri**

Presidente

Professora Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho  
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal-arguente principal

Professora Doutora Daniela da Costa Coimbra  
Professora Adjunta da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo- Esmæ

Vogal-orientador

Professor Doutor António Manuel Chagas Rosa  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro





**agradecimentos**

Agradeço à minha família que me apoiou e incentivou para a concretização deste projeto de uma forma incondicional.



**palavras-chave**

Memorização, estratégias, piano, ensino

**resumo**

No instrumento solista como é o caso do piano, a execução sem partitura é algo bastante recorrente e em muitos casos obrigatório.

Apesar da sua importância, a memorização não é objeto de um trabalho muito profundo nos conservatórios e escolas de música.

O presente trabalho pretende debruçar-se sobre as diferentes estratégias e métodos que podem ser empregues durante a memorização de uma peça, quais as suas vantagens e limitações e como podem ser utilizados a fim de tornar a performance mais eficiente e segura.

Trata-se de um estudo realizado com alunos do 3ºciclo (8º e 9º anos)

que frequentam o Centro Cultural de Amarante Maria Amélia Laranjeira.

Como ferramentas de obtenção de dados foram feitos questionários, entrevistas, diários das sessões de trabalho, aula aberta e uma prova de avaliação.



**keywords**

Memorization, strategies, piano, education

**abstract**

In the solo instrument such as the piano, a performance without sheet music is something very common and in many cases required.

Despite its importance memorization is not the subject of a very thorough job in conservatories and music schools.

This work pretends to look out about the different strategies and methods that can be employed when you memorizing a piece, what their advantages and boundaries and how could it be used in order to make the performance more efficient and secure.

This is a study realized with students from 3ºgrade (8º, 9º) attending the Centro Cultural de Amarante Maria Amélia Laranjeira.

As tools of obtaining data were used questionnaires, interviews, diaries of the working sessions, an open class and an evaluation test.



## Índice

<b>Introdução .....</b>	<b>17</b>
1. Enquadramento teórico.....	18
1.1 Revisão da literatura .....	19
1.1.1 O que é memória? .....	19
1.1.2 Importância da execução de memória .....	20
1.2 Investigação genérica acerca da memorização .....	21
1.2.1 Investigação genérica acerca da memorização e a música .....	23
1.2.2 Diferentes tipos de memória .....	25
2. Apresentação do estudo .....	32
2.1 Caracterização do contexto e da amostra.....	32
2.2 Objetivos do estudo e definição da problemática .....	34
2.3 Metodologia e justificação das opções metodológicas .....	35
2.3.1 Recrutamento e identificação dos participantes.....	37
2.3.2 Trabalho realizado com os participantes.....	37
2.3.3 Questionários .....	38
2.3.4 Diário de bordo .....	42
2.3.5 Aula aberta .....	75
2.3.6 Avaliação .....	75
3. Apresentação dos resultados .....	79
3.1 Análise dos resultados.....	79
3.2 Discussão dos resultados.....	80
<b>Conclusão .....</b>	<b>83</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>84</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>87</b>
Anexo 1  Cartas de autorização .....	87
Anexo 1.1   Cartas de autorização da Direção do Centro Cultural de Amarante ....	88
Anexo 1.2  Cartas de autorização dos encarregados de educação dos alunos participantes no projeto.....	89
Anexo 2  Grelhas de avaliação preenchidas .....	91
Anexo 2.1  Grelhas de avaliação preenchidas pelo Professor Pedro Costa.....	92
Anexo 2.2  Grelhas de avaliação preenchidas pela Professora Ema Garrochinho .	93

Anexo 3  Questionário preenchido pelos alunos participantes no início do projeto .....	94
Anexo 3.1  Questionário preenchido pelo aluno I .....	95
Anexo 3.2  Questionário preenchido pelo aluno II .....	98
Anexo 4  Questionário preenchido pelos alunos participantes no final do projeto.....	101
Anexo 4.1  Questionário preenchido pelo aluno I .....	102
Anexo 4.2  Questionário preenchido pelo aluno II .....	104
Anexo 5  Autoavaliação preenchida pelos alunos participantes no final do projeto ....	106
Anexo 5.1  Autoavaliação preenchida pelo aluno I .....	107
Anexo 5.2  Autoavaliação preenchida pelo aluno II.....	109
Anexo 6  Peças utilizadas no projeto .....	111
Anexo 6.1  Peça I Schubert .....	112
Anexo 6.2  Peça II Schumann.....	113



## **Introdução**

O presente trabalho, elaborado no âmbito da disciplina de Projeto Educativo, inserido no Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro, incide sobre a memória e as estratégias e métodos a ela associados no ensino de piano dos alunos do ensino oficial de música em Portugal. Este estudo irá centrar-se no funcionamento da memória a nível pianístico. Presentemente, o tocar de memória tornou-se um critério de competências profissionais tanto a nível do piano, como em concertos a solo de todos os géneros de instrumentos. Penso que é importante familiarizarmo-nos e darmos a conhecer aos alunos esta prática desde cedo para que, com as estratégias adaptadas a cada indivíduo e à sua personalidade específica, a prática de tocar sem partitura, se torne um ato natural e não algo impingido e mecânico.

Este trabalho encontra-se necessariamente dividido por capítulos. No primeiro capítulo é feita uma pesquisa bibliográfica acerca da memorização, assim como um enquadramento teórico ao tema. Segue-se a explicação das diversas memórias a serem desenvolvidas e estudadas no projeto. No segundo capítulo serão apresentados os objetivos do estudo assim como a metodologia usada. Deste capítulo também farão parte as sessões de estudo dos participantes, assim como a descrição da avaliação, feita através de questionários e uma audição. No terceiro capítulo serão apresentados os resultados da avaliação, feita a sua análise e posterior discussão. Por fim, no quarto capítulo, será elaborada uma conclusão, tendo em conta os resultados obtidos, e o enquadramento teórico feito inicialmente.

## 1-Enquadramento teórico

Os professores e investigadores Cedillo e Andreu (2012,p.31) afirmam no seu artigo que a utilização da interpretação musical de memória surgiu durante a época do Romantismo estando associada a grandes e virtuosos intérpretes. Os autores enfatizam que para muitos o tocar de memória é sinónimo do talento musical do concertista.

No seu artigo, Soler e Payri (2010,p.32) são da opinião que apesar da importância vital que a memorização possui, esta não é objeto de trabalho específico nos planos de estudo, tanto nos conservatórios como na realidade musical que nos rodeia, de forma que os alunos aprendem de forma parcial e /ou errada. Estou convencida de que seria vantajoso para os alunos, nos planos curriculares dos conservatórios e / ou academias, existir uma disciplina que procurasse desde cedo ajudar e melhorar os alunos no âmbito desta questão da memorização, dando a conhecer estratégias e métodos já existentes.

Na opinião dos autores Aiello e Williamon (2002,p.176) a maioria dos professores de piano não passa muito tempo a discutir como memorizar o repertório que atribui aos seus alunos. Os autores referem que muitos alunos de piano simplesmente memorizam pelo hábito, mesmo depois de alcançarem um nível bastante bom de competência técnica. Seguem dizendo que, frequentemente os estudantes não questionam de todo como memorizam e os professores de piano, ao observarem que os alunos memorizam as peças atribuídas, não questionam como o objetivo foi alcançado.

De acordo com Rink (2002,p.113), foi com Clara Schumann em 1828, que começou esta prática de tocar sem partitura. Pouco tempo depois, Franz Liszt, com a sua predileção pelo virtuosismo, aproveitou esta oportunidade para tornar este novo desenvolvimento num ritual dramático. Rink (2002,p.113) continua dizendo que este ato teatral de Liszt, grande adepto do virtuosismo e do espetáculo não foi bem recebido pelos críticos. As performances de memória foram na época, consideradas de mau gosto e de ostentação, mesmo no fim do séc.XIX. Segundo Aiello e Williamon (2002,p.168) a época do Romantismo foi marcada pela tendência em direção ao individualismo das performances a solo.

No entanto, a mentalidade nos dias de hoje é um pouco diferente, e a memorização já é encarada de outra forma. A este respeito, o músico e pedagogo Edwin Hughes afirmou que tocar com a partitura destrói a liberdade absoluta de expressão e o contacto psicológico direto com o público. Salienta o autor que muitos executantes concordam com este ponto

de vista, referindo que o tocar de memória os liberta para criar e comunicar (Aiello 2002,p.167).

Rink (2002,p.114) contudo apresenta também uma perspectiva diferente, referindo que nem todos os performers se sentem tão fortemente “ agarrados” a esta ideia da memorização. Notáveis pianistas atuam em público lendo pela partitura. Exemplos disso foram Bèla Bartók, Raoul Pugno e Dame Myra Hess. Rink afirma ainda que as performances de memória não oferecem liberdade absoluta de expressão. Remata dizendo que, para que essa liberdade de expressão seja absoluta, necessita de ser identificada de forma igual por todos os ouvintes, independentemente da sua experiência musical.

## 1.1 - Revisão da literatura

### 1.1.1- O que é a memória?

De acordo com Alan D. Baddeley (1999,pp.1-2), a memória é uma aliança de sistemas que trabalham juntos, permitindo-nos aprender com o passado e prever o futuro. O autor continua afirmando que certas áreas do cérebro são particularmente cruciais para a memória. Sérios danos nestas áreas podem causar uma amnésia densa que pode levar a uma deficiência incapacitante.

O autor refere que o pensamento e a memória estão intrinsecamente interligados. A memória envolve a codificação, retenção e a recuperação de informação. Essa retenção pode ser temporária ou baseada num conhecimento a longo prazo. O ato de pensar não pode ocorrer no vácuo; ele conta com a base do conhecimento de longo prazo e de um espaço temporário.

Como nos dizem Wildt, Carvalho e Gerling (2004, p.2) a memória permite a repetição de determinados comportamentos já adquiridos após a passagem de certo período de tempo. O ato de recordar é, portanto, um tipo de ação que começa num determinado instante e só se completa num tempo futuro. No campo da prática pianística, a memória propicia a repetição dos atos envolvidos na execução, passado algum tempo entre a aquisição destes comportamentos e a sua repetição.

### 1.1.2- Importância da execução de memória

Os autores Wildt, Carvalho e Gerling (2004, p.4) acreditam que quando o intérprete executa os seus programas de memória, é mais fácil existir uma maior conexão com o instrumento, mais concentração na tarefa a desempenhar e maior liberdade ao não ser dependente da partitura. Os três autores continuam salientando que a importância da memorização como parte do processo de aprendizagem e desenvolvimento musical, tem sido tópico de especial relevância em discussões que enfocam o papel da memória na execução pianística. Acrescentam ainda que, a opção pela memorização, no que diz respeito às execuções em público, é feita espontaneamente por grande parte dos intérpretes, mesmo quando isto implica um esforço maior na preparação. Vários fatores podem determinar esta escolha, como por exemplo, o aspeto estético da performance, ou ainda a maior liberdade corporal da qual se pode usufruir quando a execução já não depende do constante contacto visual com a partitura. Afirmam os mesmos autores que por exigir mais tempo de estudo, a memorização pode reforçar a intimidade entre o intérprete e a obra interpretada. Concluem afirmando que a opção pelo uso da partitura, muitas vezes decorre do desconhecimento da existência de processos que podem otimizar a memorização, ou derivado à falta de confiança na própria capacidade de memorizar.

De acordo com Ginsborg (2004,p.123) existem vantagens práticas de tocar ou cantar sem recurso à partitura. Estas incluem, não ter de virar as páginas, ser capaz de visualizar aspetos físicos da performance (por exemplo, olhar para as mãos ou para outros membros do ensemble), e no caso concreto dos pianistas ter de partilhar o palco com a pessoa que vira as páginas. A música e também psicóloga, refere ainda o efeito do aumento da musicalidade, da comunicação, assim como um maior conhecimento e conexão íntima com a música, que se obtém ao tocar de memória. O mesmo autor é da opinião que a performance torna-se verdadeiramente (através do feedback visual da audiência) interativa, envolvendo comunicação genuína entre todos os intervenientes.

A investigadora Shockley (1997,p.1) afirma no seu livro que muitos debates tem sido realizados ao longo dos anos acerca das apresentações públicas dos pianistas e se estas devem ser feitas de memória. Os que são contra esta prática, continua a autora, apresentam as seguintes razões: performers de outros instrumentos tocam pela partitura; a música para piano, devido à sua natureza, é muito mais complexa que a música de outros instrumentos

que apenas tem uma linha melódica; alguns professores olham para a memória como um talento, em vez de uma capacidade; por fim, muitos pianistas que leem fluentemente são relutantes a perder tempo em memorizar, quando em vez disso podiam estar a ler novo repertório.

## 1.2- Investigação genérica acerca da memorização

As investigações a respeito da utilização da memória aplicada à aprendizagem e ensino da música constituem uma área de estudo, que tem sido desenvolvida e explorada ao longo dos anos por especialistas da matéria. Vários estudos foram feitos a respeito da memória, do cérebro e do seu funcionamento, havendo inclusive estudos científicos de casos com pacientes.

Baddeley (1999,p.1) apresenta nas suas investigações um caso concreto e dramático de um paciente que sofreu danos irreparáveis na sua memória. Clive Wearing é um paciente que sofre de encefalite tendo todas as áreas do seu cérebro relacionadas com a memória deixado de funcionar, exceto as suas capacidades musicais, essas foram preservadas. Entretanto Clive era capaz de dirigir o coro, de ler, de cantar, de acompanhar ao cravo e de tocar peças complexas. No entanto, preconiza o autor, a música não parecia providenciar a Clive o consolo de que este necessitava, devido ao seu estado de amnésia.

De acordo com Baddeley (1999,p.10 e 11) a memória pode ser dividida em memória de curto prazo e de longo prazo. A memória de curto prazo diz respeito à informação que é essencial por um período curto de tempo, é armazenada temporariamente e torna-se depois um pouco irrelevante. A memória de longo prazo está ligada ao armazenamento de informação por longos períodos de tempo e é alimentada pela memória a curto prazo, que age como controle, “alimentando” a nova informação e selecionando processos particulares para “puxar” informação para fora da memória a longo prazo. O mesmo autor acrescenta que o sistema da memória a curto prazo é ele próprio alimentado por uma série de registos sensoriais. A memória a curto prazo e a memória a longo prazo envolvem sistemas separados mas, apesar disso, estão muito próximos, integrando a operação. A memória a longo prazo pode ser dividida em memória episódica e memória semântica. A memória episódica diz respeito à lembrança de incidentes particulares, por exemplo, uma ida ao

dentista na semana anterior. A memória semântica envolve o conhecimento sobre o mundo, sendo mais genérica.

Baddeley afirma que, a memória não diz respeito a um sistema unitário, mas sim à interligação de sistemas. Sem a capacidade de armazenamento de informação, não conseguiríamos aprender com o nosso passado, compreender o presente ou fazer planos para o futuro. Segundo o autor o estudo da memória continua extremamente ativo e está cada vez mais interdisciplinar (Baddeley,p.19).

De acordo com os autores Altenmuller e Gruhn (2002,p.63) a performance musical envolve as seguintes áreas do cérebro: motoras, somatosensorial e auditiva. Na opinião dos mesmos investigadores, a prática de um instrumento resulta, em primeiro lugar, num temporário e mais tarde, num estável aumento da quantidade de tecido nervoso dedicado aos componentes das diferentes tarefas. Para os mesmos autores as regiões do cérebro correspondentes às sub-tarefas específicas da performance musical, são maiores em músicos com uma formação musical realizada desde cedo, o que quer dizer que podem contar com as suas capacidades musicais sensório-motor e auditivas bem desenvolvidas.

Segundo Altenmuller e Gruhn (2002,p.63) a performance musical, a um nível profissional, constitui uma das tarefas mais exigentes para o nosso sistema nervoso central. Esta envolve, continuam os autores, uma execução precisa de movimentos rápidos, e em muitos casos, movimentos físicos extremos e complexos, debaixo de um contínuo feedback auditivo. Podemos ainda acrescentar toda a experiência emocional que a performance musical comporta.

Isto significa, de acordo com as mesmas investigações, que as capacidades motoras, já faladas anteriormente, podem ser desenvolvidas automaticamente através da repetição de movimentos, por outro lado, as capacidades auditivas, podem ser desenvolvidas através de uma grande variedade de experiências auditivas. Estas capacidades não estão representadas isoladamente no cérebro, em vez disso, dependem de múltiplas conexões e interações estabelecidas durante a prática musical, no interior e entre as diferentes regiões do cérebro.

### 1.2.1- Investigação genérica acerca da memorização e a música

De acordo com os três autores atrás referidos, Wildt, Carvalho e Gerling, (2004,p.4) desenvolver a memória é uma das formas de assegurar a construção de bases sólidas para o aperfeiçoamento das aptidões musicais. Capacidades musicais como leitura à primeira vista, tocar de ouvido e a improvisação, as quais podem ser desenvolvidas através do conhecimento prévio de padrões musicais e do estabelecimento de relações entre os elementos musicais.

A execução de memória é uma atividade complexa, a qual requer o estabelecimento de conexões, não apenas visuais e intelectuais como também emocionais e de ordem motora. De acordo com a professora de piano Shockley tocar de memória é uma parte natural da aprendizagem musical. A autora enfatiza que os jovens que nascem no seio de um ambiente musical e a quem foram ministradas aulas desde cedo, tem uma oportunidade única de desenvolver o seu ouvido e a memória musical. No entanto, à medida que o tempo passa as coisas mudam. As peças tornam-se mais difíceis, mais tempo e esforço são necessários, e a aprendizagem das notas, e as velhas formas de aprendizagem tornam-se pouco eficientes. Na opinião da professora, os estudantes que apenas memorizam as peças tocando-as vezes e vezes sem conta (pela repetição), começam a ter problemas de memória. Segundo a mesma autora alguns estudantes concluem que memorizar é uma necessidade cansativa devido à sua falta de capacidade de leitura e apenas conseguem tocar peças que já tenham memorizado. Outros estudantes que leem bem, mas que não desenvolveram a capacidade de tocar de ouvido, sentem-se inseguros sem a partitura à sua frente (Shockley, 1997,p.2).

Rink (2002,p.118) afirma que tocar de memória pode ser extremamente exigente: ser capaz de reter centenas de notas - assim como compreender uma estrutura musical - executando-as numa situação stressante de performance. O autor reforça a ideia dizendo que esta prática acarreta horas de treino repetitivo, tentando variadas formas de recordar a música em questão.

Para Ginsborg (2004,p.123) a tarefa de memorizar e de apresentar performances de memória pode ser árdua, ainda que tenha muitos benefícios para o performer e para a audiência. O autor afirma que uma falha de memória – ainda que momentânea- pode ter consequências catastróficas para a confiança do performer.

Hughes (1915, p.603), fala-nos do pianista Artur Rubinstein que “(...)abandoned the concert stage mainly on account of the fact that he could no longer depend on his memory in public performance”.

Ginsborg (2004,p.128) esclarece que o medo de lapsos de memória é muito comum entre músicos profissionais experientes, assim como em músicos pouco experientes.

Houston e Haddock (2007, pp.201-202) no seu artigo mencionam a influência do nosso estado de espírito/ humor na memorização de música. Se estivermos com um estado de espírito positivo, melodias em tonalidades maiores são mais facilmente reconhecidas, do que melodias em tonalidades menores; o mesmo sucede se estivermos com um humor mais negativo, as melodias em tonalidades menores são mais facilmente lembradas. De acordo com os mesmos autores, os efeitos que a música provoca em nós (felicidade ou infelicidade) incluem mudanças psicológicas semelhantes às que são encontradas em emoções não musicais, como, batimento cardíaco, pressão sanguínea e frequência respiratória. Os autores vão ainda mais longe afirmando que a música tem sido usada, com sucesso, para manipular o humor, em vários estudos.

Segundo Crowder, mencionado no artigo de Houston e Haddock (2007,p.202) falando a respeito da distinção entre as escalas maiores e menores, o autor destaca a tradição histórica da associação das escalas maiores e menores com sentimentos de alegria e tristeza (respetivamente).

De acordo com Houston e Haddock no seu artigo, (2007,p.204) o reconhecimento musical pode ser melhorado significativamente se a música for familiar, de pouca complexidade, prazerosa e melódica. Ainda acrescentam que anexar à peça associações com significado melhora a memória de reconhecimento.



### 1.2.2- Diferentes tipos de memória

O musicólogo e compositor Barbacci (1965, pp.42-43), define e distingue sete tipos de memórias:

A muscular também conhecida como tátil ou cinestésica. Trata-se da memória utilizada com mais frequência na prática instrumental. É a mais útil das memórias, já que está responsável por automatizar os movimentos, permitindo assim prestar atenção a diferentes aspectos da interpretação ao libertar a mente da correlação mental- muscular. A técnica fundamental de todo o instrumento baseia-se na memória muscular, ou seja numa aprendizagem mecânica através da repetição. Consiste em repetições de um compasso, frase ou página, até que esta seja tocada automaticamente. Esta memória pode provocar lapsos de memória em toda a execução instrumental e o intérprete pode perder o controle por completo. Os alunos com maiores capacidades técnicas apoiam-se muito nesta memória.

Segundo a autora Shockley (1997,pp.4-5) uma repetição negligente, descuidada e desatenta, constitui um pobre investimento de prática e de tempo, sendo geralmente um tipo de aprendizagem pouco satisfatória e de pouca confiança. A mesma autora afirma por outro lado que, memorizar de forma sistemática, aplicando o conhecimento de padrões musicais, constitui uma maneira muito mais eficiente de aprendizagem.

Granda, Barbero e Rodriguez mencionados no artigo de Cedillo e Andreu (2012,p.34) destacam que é importante potenciar e desenvolver o aspecto cinestésico dos intérpretes de instrumentos de teclado, uma vez que se obtém um maior controle e consciência das suas ações motoras, diminuindo a tensão muscular e obtendo uma maior fluidez na interpretação musical, favorecendo uma maior segurança na interpretação de memória.

De acordo com Ginsborg (2004,p.129) a memória cinestésica é uma das memórias mais desenvolvidas e requisitadas pelo cérebro, no entanto esta memória é muito frágil. É a primeira a sofrer com a perda da sequência motora, visto ser a mais vulnerável a interferências. A propósito da memória cinestésica, André Watts (Aiello e Williamon 2002,p.175) afirmou:” I’m very mistrustful of tactile memory. I think it’s the first that goes”. Leon Fleisher (Aiello e Williamon 2002,p.175) partilha da mesma opinião:” I think probably the least reliable, in terms of public performance, is finger memory, because it’s the finger that deserts one first”.

De acordo com Aiello e Williamon (2002,p.175) a memória cinestésica, pode ser mais útil a crianças, pois lhes permite executar um instrumento sem a partitura.

Pianistas de concerto, contudo, afirmam depender desta memória apenas quando tocam passagens virtuosas rápidas, porque num tempo rápido as repostas automáticas ocorrem mais depressa do que o tempo em que o performer demora a pensar nelas (Aiello e Williamon 2002,p.176).

Segue-se a memória auditiva que segundo Barbacci (1965, p.54) é a memória própria de toda a atividade musical. É responsável pelo controlo auditivo, proporcionando ao intérprete juízos de valor, acerca da qualidade da execução. Há duas memórias deste tipo: a do ouvido externo e a do ouvido interno. Quando o aluno canta a melodia principal, pode memorizá-la de ouvido. Este exercício permite ao aluno reter esta informação no ouvido interno, antecipando os eventos que estão na partitura e fazer avaliações simultâneas a respeito do progresso da performance.

A capacidade auditiva de acordo com Gordon varia de pianista para pianista e manifestando-se basicamente de duas formas: a) externa: através do som físico do instrumento o músico reconhece os sons que lhe são familiares; b) interna: o músico é capaz de imaginar os sons e dar-lhes um significado dentro do contexto musical (Cedillo e Andreu, 2012, p.33).

Lo em Cedillo e Andreu (2012, p.33) refere que é importante escutar uma ampla variedade de obras para piano, uma vez que o ouvido vai aprendendo progressivamente a distinguir cada estilo, compositor e época musical, procedimento este que servirá ao estudante para tomar consciência da sonoridade particular de cada obra assim como para procurar o seu próprio som. Sobre isto, Aiello e Williamon (2002,p.175) vai um passo mais à frente e sugere que se escute a obra antes de a interpretar, já que esta atividade serve para reconhecer padrões melódicos e harmónicos que posteriormente se aplicam com maior facilidade ao estudo da partitura.

Nesta linha de pensamento, atente-se à afirmação de Giesecking e Leimer (Aiello e Williamon 2002,p.175):” The fingers are the servitors of the brain, they perform the action the brain commands. If, therefore, by means of a well- trained ear, it is clear to the brain how to execute correctly, the fingers will do their work correctly”.

A memória visual, segundo Barbacci (1965,p.63), é a que melhor permite reter o que é captado através da visão. A sua aplicação musical consiste na memorização de passagens

mais significativas da partitura, e na memorização das posições necessárias para a execução, assim como também o desenvolvimento da memória visual do instrumento. Saber exatamente o lugar (página ou compasso) onde nos encontramos quando estamos a tocar ou a cantar é bastante útil para prevenir ou recuperar lapsos de memória. As memórias visuais podem consistir em visões da posição do instrumento e do corpo, lembrar a posição da mão, dedos no teclado e posição de acordes, se o aluno dedicou tempo a observar a partitura detalhadamente, visualizando as suas características, por exemplo, escrevendo os primeiros compassos da peça e as figuras rítmicas predominantes em ambas as mãos (memória visual e rítmica).

O início da aprendizagem de uma partitura, começa com o contacto visual, de modo que o pianista relaciona o que vê na partitura com a aplicação ao teclado e às suas respectivas posições. Posteriormente, centra-se em decifrar a simbologia musical de acordo com as indicações escritas na partitura. A percepção visual é tão importante que permite ao pianista antecipar a leitura das notas, que ainda não foram executadas no instrumento, sendo necessário reter as passagens musicais durante uns segundos, procedimento este que proporciona uma execução fluida e sem interrupções. Os mesmos investigadores ainda acrescentam que a fluidez e a rapidez da leitura dependem da capacidade visual. O pianista que tem uma maior fluidez na leitura, pode interpretar de uma forma mais livre e automática as passagens. O estudo da leitura à primeira vista, é uma competência que favorece o desenvolvimento da memorização, e o pianista pode centrar-se no desenvolvimento da musicalidade que requer cada obra (Cedillo e Andreu 2012,p.33).

Barbacci (1965,p.70) apresenta a memória nominal como a memória verbal que dita o nome das notas enquanto são tocadas; trata-se de um aspeto relacionado com a memória auditiva, já que o nome das notas durante a execução é considerado como ouvido e não como lido.

Segue-se a memória rítmica que diz respeito à faculdade de recordar ritmos e movimentos rítmicos. É uma memória de ordem fisiológica e apela à memória do movimento baseada no automatismo muscular. O autor acrescenta a memória analítica definida como a faculdade de analisar e reter o que é lido. É a mais intelectual das memórias musicais, geralmente ajudando o resto das memórias, em determinados momentos de amnésia em que ocorrem lapsos. Se o aluno dedicou tempo a observar a partitura, como o compasso e a armação de clave, por exemplo, número de frases e estrutura da peça. Há

alunos que não necessitam de observar isto em detalhe, pois devido às suas capacidades foram capazes de interiorizar este aspeto à medida que estudaram a partitura.

É a partir da análise musical que se adquire um entendimento global da obra que se interpreta. Este procedimento será iniciado pelo professor, que deverá de um modo progressivo, ensinar ao aluno a analisar os diferentes aspetos que devem ser considerados no estudo da partitura, por exemplo, esquematizar a melodia, separar a obra por secções, identificar intervalos, motivos, células rítmicas, sequências tonais e harmónicas, para desta forma, ter uma visão mais concreta da partitura e facilitar a sua memorização. O autor afirma que esta memória permite uma compreensão global da música em questão. Remata dizendo que se durante o nosso estudo diário existir uma componente de prática/exercício mental ou seja, de estudo analítico da peça em questão, a nossa performance terá mais sucesso (Cedillo e Andreu 2012,p.34).

A pianista e professora Shockley, já no citado livro:” Mapping Music: For faster Learning and Secure Memory “(1997, p.4 -5) afirma que para os alunos com carência de conhecimentos básicos de teoria musical, o processo de memorizar uma peça de piano é bastante casual. Ter conhecimento dos padrões básicos, como intervalos, escalas e acordes, simplifica a aprendizagem de uma forma bastante acentuada. Os estudantes com este conhecimento, são capazes de aprender de forma independente e de memorizar com facilidade e eficácia. À medida que a música fica mais complexa, o seu conhecimento aprofunda-se, e os alunos desenvolvem as capacidades necessárias para uma leitura inteligente, memorização e performance.

A prática mental envolve preparação cognitiva de uma capacidade, sem a atividade física (Barry e Hallam 2002,p.153).

Altenmuller e Gruhn (2002,p.153) descrevem três formas diferentes de prática mental: avaliar o que precede imediatamente, segue ou coincide com a performance; ensaio (prática mental) formal ou informal entre períodos da prática física; e tomar uma decisão relativa às fases de estratégia da atividade que ocorre durante (ou entre) períodos da prática física ou da performance. Os investigadores explicam como a prática mental se pode tornar mais eficiente: a) se o aluno tiver uma experiência anterior com esta tarefa, ou com tarefas semelhantes; b) durante a fase inicial da aprendizagem, quando o aluno está a começar a formular ideias sobre a tarefa em questão; c) se o aluno é capaz de exprimir a tarefa verbalmente; d) se o aluno está consciente das outras tarefas que a prática mental comporta,

como a visualização e a concentração; e) quando o aluno recorre à prática mental combinada com a prática física; f) se as sessões da prática mental são breves; g) por último, quando os alunos são também capazes de imaginar respostas nos músculos que estariam em movimento caso a prática física tivesse a ser utilizada (Altenmuller e Gruhn 2002, p.157).

Os pianistas inexperientes esforçam-se por lembrar todas as notas que surgem na partitura, na mão direita e na mão esquerda, enquanto que pianistas experientes reconhecem facilmente que as notas fazem parte de uma cadência de determinada tonalidade. Os autores continuam afirmando que o conhecimento desses pianistas experientes, a nível de harmonia, juntamente com as suas capacidades técnicas para o instrumento, permitem-nos tocar a peça mais facilmente. Os autores dão o exemplo de escalas e arpejos, que são alvo de muitas horas de estudo por parte dos músicos, mas apenas os mais experientes são capazes de os reconhecer, e toca-los quer à primeira vista, quer aquando de memorizar uma peça (Aiello e Williamon 2002, p.167).

Há o exemplo do célebre pianista Vladimir Horowitz que, regularmente despendia algumas semanas estudando e memorizando novo repertório numa cabine em Vermont sem o piano, antes de começar a praticar em Nova Iorque (Shockley 1997, p.4). A autora afirma que muitos pianistas que confiam nesta técnica desenvolveram a capacidade mental de organizar a informação da partitura e “ouvir” a música internamente (processo denominado como “audiação”) sem tocá-la. A prática mental segundo a autora pode incluir a análise da harmonia, da forma ou outras características que tornar a aprendizagem mais eficaz. Técnicas simples como: colocar o nome nos acordes, isolar a melodia, colocar a harmonia por blocos, fazer exercícios de escalas mais invulgares, tocar o “esqueleto” da peça, clarificar a estrutura da peça, encontrar semelhanças com outras peças, ou outros padrões / características da partitura, podem melhorar as capacidades analíticas, melhorar a memorização e levar a uma aprendizagem mais eficiente.

A prática mental pode ainda incluir imagens para visualizar a performance inteira, desde a preparação nos bastidores até à chamada ao palco. Estas estratégias tem provado ser uma grande ajuda para muitos pianistas, no que diz respeito à memorização, resolução de problemas técnicos e redução da ansiedade na performance. A pianista prossegue enfatizando a importância da construção de um modelo mental, ou diagrama da peça, pois acredita que irá ajudar os estudantes não só a lembrar-se da peça em questão, como também a torna - los mais conscientes dos padrões, estrutura e conteúdo musical da mesma. Pode

ainda auxilia-los a descobrir semelhanças com outros trabalhos que já tenham estudado (Shockley 1997, pp.4-5).

Por último, Barbacci (1965, p.72) menciona a memória emotiva, ou seja a memória que reconhece o plano interpretativo da obra, previamente desenhado e interiorizado e não pode deixar a improvisação livre sem uma interiorização previamente reflexionada. Tem a ver com a interiorização do caráter e ambiente da obra.

A autora Shockley (1997, p.6) fala na importância de criar uma história para a música em questão, dar-lhe um novo significado e imaginar a performance, o que poderá tornar a aprendizagem mais sólida e clara.

As diferentes estratégias de memorização dependem da capacidade do performer e do estilo e dificuldade da peça a ser memorizada (Aiello e Williamon 2002, p.174). De acordo com os mesmos autores as performances de memória envolvem interações complexas entre as diferentes memórias acima mencionadas por Barbacci (1965).

Segundo um estudo realizado por Hallam (Aiello e Williamon 2002, p.174) dirigido a músicos profissionais e a músicos amadores, as estratégias adotadas pelos músicos profissionais para memorizar uma composição estão relacionadas em parte, com a dificuldade da peça em questão. Quando memorizam uma peça curta e simples, alguns músicos, afirma a autora, sentem confiança nos processos automáticos, mas quando têm que memorizar peças longas e mais complexas, como num concerto, todos eles, tendem a adotar uma abordagem mais analítica. Contudo, continua a autora, músicos inexperientes, afirmam utilizar apenas a repetição e os processos automáticos, como estratégias de memorização. Nenhum desses músicos afirma recorrer à análise, para memorizar uma peça.

Semelhantemente, Aiello e Williamon (2002, p.174) fizeram um estudo onde examinaram os métodos utilizados por pianistas profissionais para memorizar peças. O resultado final mostrou que todos eles davam especial importância à análise cuidadosa da partitura, bem como à estrutura da peça. Estes eram elementos chave e de confiança para uma boa memorização da peça em questão. O estilo das peças parece influenciar a forma como os músicos memorizam as obras. Quando os músicos memorizam uma peça contemporânea, alguns deles afirmam confiar ainda mais na sua memória analítica para recolher padrões únicos da composição. Outros, continuam os mesmos autores, em vez disso, dependem mais da memória cinestésica, porque acham que têm que repetir a peça várias vezes, para a ter nos seus dedos. A memorização em peças atonais tende a ser mais

complexa porque, segundo estes autores, essas obras são muitas vezes baseadas em padrões e sonoridades que são únicas na peça, o que não acontece tanto em composições tonais (Aiello e Williamon 2002, pp.174 -175).

Uma pesquisa feita (Aiello e Williamon 2002, p.175) com pianistas de concerto, revela exatamente isso: estes músicos consideraram que memorizar música atonal é mais complexo e difícil que memorizar música tonal. A este respeito, o conceituado pianista Claude Frank afirmou:” I do not memorize music easily that i do not hear thoroughly. For exemple, some contemporary music. I can force myself to memorize, but it’s hard work, and i tend to Forget easily” (Aiello e Williamon 2002, p.175).

Outro emblemático pianista, Rudolf Firkusny, segue a mesma perspectiva ao afirmar:” When you are memorizing complex modern works, the harmonies are more complicated and anything but what you expected. Then you need much more concentration” (Aiello e Williamon 2002, p.175).

As diferenças individuais afetam a forma como cada indivíduo memoriza e aprende música. A autora continua a enfatizar que, por exemplo, os estudantes com “bom ouvido” geralmente confiam bastante na memória auditiva, enquanto estudantes com memória fotográfica, que conseguem visualizar uma página de música e todos os números de páginas, quando tocam sem partitura baseiam-se sobretudo na memória visual (Shockley 1997, p.4).

## 2- Apresentação do estudo

### 2.1- Caracterização do contexto e da amostra

Este projeto foi implementado no Centro Cultural de Amarante Maria Amélia Laranjeira /Escola de Música e Dança, situado nessa mesma cidade.

O Centro Cultural de Amarante foi fundado a 3 de dezembro de 1981 por D. Maria Amélia Laranjeira, sendo denominado como uma Associação de Caráter Cultural e Recreativo. D. Maria Amélia Laranjeira esteve sempre ligada à cultura desde a infância, e ao longo dos anos foi reforçando cada vez mais esta sua ligação, isto numa época em que a maioria da população portuguesa vivia praticamente num completo analfabetismo social e educacional.

D. Maria Amélia Laranjeira tinha uma mentalidade aberta para as práticas culturais e o seu amplo grupo de amigos, que faziam parte do universo cultural português, fez com que sentisse a necessidade de criar em Amarante um polo dinamizador. Apesar de Amarante ser o berço do nascimento de muitas figuras do panorama cultural português nas mais variadas áreas, a nível local esta região era muito pobre no que diz respeito às práticas e conhecimentos culturais por parte da população.

D. Maria Amélia colaborou em vários eventos que se realizaram na cidade como o Festival de Amarante, a Semana da Cultura que decorreu entre 14 e 20 de setembro de 1980, fazendo parte da Comissão Organizadora. Esta Associação de Caráter Cultural impulsionada por D. Maria Amélia, foi o meio organizativo de todas as suas atividades e projetos para a promoção, divulgação e integração cultural.

O Centro Cultural desde o início da sua atividade teve como foco principal as camadas mais jovens da sociedade, assim como privilegiar os mais desfavorecidos culturalmente. Nunca descurando a vertente social, subjacente às atividades das Associações Culturais, o Centro Cultural de Amarante promoveu e realizou inúmeras atividades pontuais e projetos mais duradouros. Manteve sempre um contacto direto com a imprensa escrita e radiofónica, concedendo entrevistas e divulgando todas as atividades e projetos realizados e a realizar.

Entre a sua ampla atividade cultural salientamos os projetos de vertente educacional: Escola de Música e de Ballet Clássico, assim como projetos de promoção cultural como a



criação do Cineclube de Amarante, o Grupo de Teatro Amador, o Rancho Folclórico, Exposições, Concertos Musicais, Recitais, Sessões de Tertúlia, Orfeão de Adultos e Orfeão Infantil, Danças de Salão, Ginástica de Manutenção, Festas de Carnaval para os mais pequenos, participação em Festivais da Canção Infantis, Workshops Escrita Criativa, Conferências-Debates, Cursos de Aperfeiçoamento de Guitarra Clássica e Colóquios.

O Centro Cultural esteve também envolvido em atividades direcionadas para a ação social, como a ocupação de tempos livres, programas de verão e de Férias Desportivas e apoio à divulgação de Programas da IJOVIP- programas de dinamização do mercado da formação.

O Centro Cultural de Amarante manteve sempre uma colaboração ativa com a autarquia local e com outras instituições, tanto na organização de eventos culturais diversos como no apoio à divulgação das mais variadas iniciativas.

O Centro Cultural de Amarante esteve sediado inicialmente nas instalações da Câmara Municipal, seguindo-se o Edifício do Ribeirinho e posteriormente instalou-se a título provisório na sede da Junta de Freguesia de S. Gonçalo. Apesar das instalações não serem as mais indicadas para o exercício das atividades, estas mantiveram-se sempre constantes nas mais variadas áreas culturais. No que se refere a outras atividades culturais, muitos foram os projetos que se realizaram, tendo trazido à cidade de Amarante ilustres nomes do panorama cultural português da área da Música, da Literatura e Pintura.

O Centro Cultural de Amarante foi reconhecido como Pessoa Coletiva de Utilidade Pública, com declaração dada por despacho de 26 de junho de 1990 pelo Primeiro-Ministro, nos termos da publicação na II.<sup>a</sup> Série do Diário da República nº 159, e registado na Conservatória do Registo Predial a 17 de julho de 1990.

Um dos grandes objetivos do Centro Cultural de Amarante desde a sua fundação foi possuir instalações condignas, e ver junto das entidades competentes a oficialização do ensino da música e da dança. Esses objetivos vieram a ser alcançados a 9 de agosto de 2008 quando inaugurou as suas novas instalações na Rua Nova nº 112 S. Gonçalo 4600-09, Amarante. Este novo espaço resultou da transformação da antiga Cadeia da Comarcã, tendo-lhe sido acrescentados espaços específicos para as atividades de música e dança. A 28 de junho de 2008 recebeu Autorização Provisória para o Conservatório de Música e Dança, e a Autorização Definitiva nº 231 pela Direção Regional de Educação do Norte a 8 de junho de 2009, oficializando em definitivo o Ensino Articulado de Música e Dança, conservando

também os Cursos Livres de Música, a Escola de Ballet, Cursos Livres de Dança, abertura novamente do Curso de Teatro, entre outras atividades culturais.

Atualmente a Escola é presidida pelo Dr. António Laranjeira e tem como diretor pedagógico o Professor Ricardo Oliveira.

Este projeto educativo é realizado com a participação de dois alunos da minha classe de piano, disciplina que leciono nesta instituição. Esta participação teve autorização prévia, tanto da parte do diretor pedagógico como dos respetivos encarregados de educação.

Envolvei os alunos de piano disponíveis da minha classe, que correspondiam aos seguintes critérios, necessários para desenvolver a minha investigação: a) domínio da notação musical; b) domínio técnico do instrumento; c) domínio rítmico- melódico. O sistema de identificação dos alunos neste projeto não inclui os nomes. Os participantes são identificados da seguinte forma: aluno I e aluno II. O aluno I do sexo feminino encontra-se no 4º grau e tem 13 anos, o aluno II do sexo feminino frequenta o 5º grau e tem 14 anos.

Nota: Todas as informações relativas à história do Centro Cultural de Amarante foram facultadas gentilmente pelo Diretor António Taí Laranjeira, que está a elaborar um livro acerca da escola e das suas origens.

## 2.2- Objetivos do estudo e definição da problemática

O objetivo deste estudo é o trabalho específico da memória analítica e da memória cinestésica, também conhecida como prática mental / cognitiva e prática física, respetivamente. No seguimento deste trabalho outras memórias serão desenvolvidas, como a memória auditiva e a memória visual.

O objetivo primordial é que o aluno memorize de uma forma metódica e eficiente, para daí advirem bons resultados na altura das apresentações em público. Simultaneamente, dar a conhecer aos alunos estratégias e métodos que possam vir a ser utilizados na memorização de uma partitura, para que não se torne algo que o aluno faz inconscientemente ou de uma forma mecânica

### 2.3- Metodologia e justificação das opções metodológicas

Para este projeto educativo a metodologia escolhida foi a investigação /ação, com o objetivo de estudar a eficácia dos métodos propostos neste trabalho, aplicados no processo de ensino e aprendizagem do piano.

Este conceito de investigação/ação é da autoria de Gallego (apud Freixo, 2012, p. 13-14), tendo assumido um papel muito importante em pesquisas realizadas por especialistas, uma vez que permite estudar as suas próprias ações profissionais. Possuindo características muito próprias, as suas técnicas podem ser bastante abrangentes. Trata-se de uma ação profissional que se fundamenta numa ação científica aplicada. Esta aproximação caracteriza-se por: a) objetivos - dirigidos à eficácia profissional do próprio docente durante a aula; b) autor - aquele que se interessa por questões de autoanálise; c) conteúdos - como vocação de ser ação permanente ou seja, com implementação e durante todo o processo, possibilitando analisar a totalidade de múltiplas e diversas ações docentes (Gallego apud Freixo, 2012, pp. 15-16).

A investigação/ação é uma metodologia que engloba em si conhecimentos teóricos e procedimentos práticos, exigindo uma determinada ação com estratégias definidas e objetivos para resolver problemas detetados durante as práticas de estudo (neste caso semanais), através de estratégias aplicadas e a uma análise dos resultados obtidos. Esta metodologia permite formular questões relevantes, observar as problemáticas existentes na prática, procurar as respostas pertinentes e, por fim, permite melhorar o ensino em geral (Bell, 1993, pp. 19-35).

Como procedimento metodológico foi escolhido o estudo de caso. Isto porque o método corresponde ao objetivo deste projeto educativo, ou seja: “não tem como finalidade manipular variáveis ou estabelecer relações entre elas (...), também exige atitude mais interventiva do investigador (Freixo, 2012, p. 120). Citando Ponte, Freixo refere que um estudo de caso “pode utilizar uma grande variedade de instrumentos e estratégias, assumindo formatos específicos e envolvendo técnicas de recolha e análise de dados muito diversas” (Ponte apud Freixo, 2012, p. 121).

A fim de obter um seguimento lógico do projeto apresentado foi determinado um plano de ação com base nos seguintes pontos: a) escolha da amostra; b) aplicação e observação; c) processo de recolha; d) análise; e) performance.

Como metodologia de trabalho pretendo trabalhar duas memórias: a) analítica e cinestésica (apresentadas por R. Barbacci), combinando assim respectivamente, a prática mental (sem piano); b) a prática física com piano. A prática sem piano será dividida em duas partes: a) com audição da peça; b) sem audição da peça, explorando assim a memória auditiva.

Trabalhei com dois alunos, do 8º e do 9º ano (pois são os alunos mais avançados que tenho no momento) sendo que cada um exploraria as duas memórias: a memória analítica e a memória cinestésica. No caso da memória cinestésica um aluno terá a possibilidade de ouvir a peça sempre que deseje (memória auditiva) e o outro aluno não terá acesso à audição da peça. Optei por trabalhar as duas memórias em ambos os alunos, pois existem sempre diferenças individuais, musicais e de personalidade que podem afetar a memória.

Para cada aluno escolhi duas peças do mesmo nível de dificuldade, uma para a memória analítica e outra para a memória cinestésica. Estas peças nunca foram estudadas ou ouvidas pelos alunos. Estas peças podem ser consultadas no anexo 6.

Antes do projeto ter lugar, elaborei um breve questionário aos alunos para perceber o que já sabem sobre a memória e como a utilizam. As sessões de trabalho foram realizadas ao longo do 3º período, durante as aulas. Em cada aula foi elaborado por mim um diário de bordo, com o registo de tudo o que foi feito e desenvolvido.

É importante salientar que este projeto foi dividido em duas fases fundamentais: 1ª fase - leitura e abordagem inicial da peça, que inclui o estudo das notas e do ritmo; 2ª fase - aplicação das diferentes memórias: analítica, auditiva e cinestésica.

Na penúltima sessão foi realizada uma aula aberta com os alunos envolvidos no projeto para que estes pudessem tocar as suas peças de memória, um diante do outro, trocar ideias, experiências e fazer a sua autoavaliação. Na última sessão os alunos envolvidos fizeram uma prova de avaliação, na presença de outro professor de piano.

Espero com este projeto auxiliar os alunos envolvidos com algumas ideias e estratégias que podem ser utilizadas, a fim de melhorar as suas performances de memória.

### 2.3.1- Recrutamento e identificação dos participantes

Os participantes envolvidos neste projeto foram escolhidos tendo em conta a faixa etária a que se designava este trabalho, bem como as suas características. No meu local de trabalho, Centro Cultural de Amarante D. Maria Amélia Laranjeira, trabalhei com os alunos de piano disponíveis do 3ºciclo, pertencentes à minha classe, que correspondiam aos critérios necessários para desenvolver a investigação: a) pertencentes ao 3º ciclo; b) domínio da notação musical; c) domínio rítmico; d) princípios básicos de análise musical.

Foi entregue uma declaração de consentimento informado à direção pedagógica e aos encarregados de educação dos alunos envolvidos a fim de obter a autorização necessária (ver anexo1). Contudo com o objetivo de proteger a identidade dos alunos envolvidos, os seus nomes e dos respetivos encarregados de educação foram omitidos.

O sistema de identificação dos alunos utilizado neste documento não inclui nomes, nem apelidos próprios. Os participantes são identificados da forma seguinte: aluno I e aluno II. Tendo em conta as características acima descritas, foram escolhidas duas alunas: a aluna I tem catorze anos e frequenta o 5ºGrau do ensino articulado. A aluna II tem treze anos e frequenta o 4ºGrau do ensino articulado.

### 2.3.2- Trabalho realizado com os participantes

Para a recolha de dados foram escolhidas as seguintes fontes: a) observação participante /observação direta: estas fontes permitiram registar eventos em tempo real, o contexto de caso, sendo discerníveis ao comportamento e aos motivos interpessoais; b) questionários: fornecem inferências e explicações causais e focam diretamente os tópicos do estudo de caso.

Para apoiar a observação e a avaliação da informação recolhida optou-se por realizar um diário de bordo. Nestes diários foram registadas as descrições detalhadas de cada sessão.

Foi realizado um questionário aos alunos antes do projeto, assim como a auto-avaliação dos alunos depois da aula aberta. O questionário foi realizado na semana anterior ao início do projeto, dias 5 e 8 de abril, em que os alunos se mostraram disponíveis e

prestáveis. As questões colocadas procuraram obter informação variada acerca da memorização e dos métodos e estratégias utilizadas e conhecidas pelos alunos.

O local escolhido para a realização do questionário foi a sala habitual das aulas de piano. O questionário devidamente preenchido pode ser consultado no anexo 3.

Foi realizada uma aula aberta no dia 6 de julho, onde os alunos puderam tocar as peças memorizadas, um diante do outro, assim como trocar algumas ideias e experiências acerca do que aprenderam no projeto e a respeito das suas performances. No final foi realizada uma autoavaliação (ver anexo 5).

No dia 13 de julho pelas 11:00 horas foi realizada uma prova de avaliação das peças trabalhadas na presença de outro professor de piano, Pedro Costa. Esta prova seguiu os critérios de avaliação que podem ser consultados nas grelhas de avaliação no anexo 2.

### 2.3.3- Questionário

Foi elaborado um questionário com nove questões, para os alunos envolvidos preencherem na semana que antecedeu o início do projeto (ver anexo 3). O questionário foi validado pelo orientador.

Este questionário teve como principais finalidades perceber os conhecimentos prévios que os alunos teriam, ou não, acerca da memorização, os objetivos e vantagens que a memorização teria para cada aluno, assim como as estratégias e métodos a ela associados.

O questionário foi o seguinte:

Questionário sobre a memorização:

Aluno I / Aluno II

1-Que papel tem para ti a memorização, enquanto estudante de música?

---

---

2- Quais são para ti as vantagens e as desvantagens de tocar de memória?

---

---

3- Quando te é pedido para memorizar uma peça como inicias esse processo?

---

---

4- Recorres a alguma estratégia/ método para memorizar?

---

---

4.1- Se sim, refere-a (s).

---

---

5- Quanto tempo, em média, demoras a memorizar uma peça?

---

---

6- No processo de estudo de uma peça, que sabes que deve ser apresentada em público, procuras memorizar logo no início, deixas para o último momento do estudo ou a memorização surge naturalmente?

---

---

7- O tocar de memória permite-te maior envolvimento na interpretação da peça?

---

---

8- Sentes – te seguro /a quando tocas de memória?

---

---

9-Sentes que o teu estado de espírito, caso sofras de ansiedade, por exemplo, afeta as tuas performances de memória?

---

---

Grata pela atenção dispensada.

Ema Garrochinho

Depois de exposto o questionário, irei resumir e analisar as respostas dos dois alunos e compará-las entre si.

Na primeira questão ambos os alunos consideraram a memorização como algo importante, enquanto estudantes de música. O aluno II acrescenta ainda que, o tocar de memória lhe dá mais segurança na execução.

A segunda questão aborda as vantagens e desvantagens de tocar de memória. Os alunos apresentam algumas vantagens de tocar de memória como o aumento da



concentração (referido pelo aluno I), o aumento da segurança (referido pelo aluno II), o foco nas mãos no teclado e não numa partitura (referido pelo aluno I). O aluno II salienta que uma desvantagem de tocar de memória é, e passo a citar: “as desvantagens são que, por vezes, ao tocarmos de memória, estamos a persistir num erro, o que torna muito mais difícil a sua correção”.

Quando lhes é questionado sobre o início da memorização de uma peça, na pergunta 3, e como fazem esse processo, o aluno I responde que o faz pela repetição, até achar que já a sabe de cor.

O aluno II, responde o seguinte: “Primeiro, toco com as mãos separadas e depois começo por juntá-las, devagar; seguidamente, toco a peça várias vezes para memorizar e tentar ganhar rapidez, decorando algumas passagens”.

À questão sobre as estratégias usadas para memorizar, na pergunta 4, o aluno I afirma que memoriza por partes, e o aluno II memoriza pela repetição da peça.

Na questão 5 referente ao tempo em média despendido para memorizar, o aluno I diz que demora um mês e o aluno II afirma demorar 3 semanas ou mais. O aluno II acrescenta que depende da peça e da consistência do seu estudo.

Quando questionados na pergunta 6 sobre o aparecimento da memorização durante o estudo, ambos afirmam que surge naturalmente, mas o aluno II refere novamente a repetição como estratégia.

Ambos os alunos, na questão 7, consideram que a memorização permite uma maior envolvimento na interpretação da peça.

Quando questionados na pergunta 8 sobre a segurança, ou não, que a memorização pode proporcionar, o aluno I, afirma: “Mais ou menos” e o aluno II: “Sim, sinto-me mais seguro a tocar de memória, pois este processo dá-me mais confiança e segurança do que ter de estar sempre a olhar para a partitura”.

Finalmente na 9<sup>a</sup> questão, quando questionados sobre a influência que a ansiedade e o stress podem ter nas performances de memória, o aluno I responde: “Sim, um pouco”; o aluno II afirma: “Não, mas quando estou mais distraído não me lembro de tudo e posso acabar por esquecer algumas partes importantes”.

Após analisar as respostas deste questionário, posso afirmar que os alunos consideram a memorização como algo importante, que lhes permite uma maior envolvimento na interpretação da peça, conferindo mais segurança, confiança e concentração. No entanto,

pelas suas respostas, as suas ferramentas para a memorização passam unicamente pela repetição.

#### 2.3.4- Diário de bordo

Foram realizadas 10 sessões de trabalho com os alunos envolvidos no projeto, sendo que a 9ª sessão consistiu de uma aula aberta, para a partilha de conhecimentos e experiências, assim como da realização de uma autoavaliação no fim da sessão. A 10ª sessão tratou-se de uma prova de avaliação na presença de mais um professor de piano.

Estas sessões de trabalho realizaram-se uma vez por semana, durante as aulas, 45 minutos semanais para cada aluno, de acordo com o horário oficial do Centro Cultural de Amarante. O presente projeto educativo teve início no mês de abril e terminou no mês de julho.

Com o propósito de retirar o máximo de informação possível das sessões de trabalho e para melhor compreender o desenvolvimento e a resposta dos alunos em relação ao que foi trabalhado em cada sessão, decidi também elaborar um diário de bordo com a descrição dessas mesmas sessões.

Nestes diários é descrito todo o trabalho realizado com os alunos, as suas problemáticas e de que forma os alunos vão executando as obras. É também descrito o tipo de evolução dos alunos ao longo das sessões, as suas facilidades e dificuldades. O momento da aula aberta e da prova de avaliação foram gravados e foram também descritos e analisados.

Organizei os diários de bordo da seguinte forma: conteúdos trabalhados; objetivos atingidos; estratégias utilizadas; recursos didáticos e resumo da aula. Apresento um exemplo de um diário de bordo:

**Diário de bordo**

Aluno I/II	
Data: Sessão:	
Conteúdos trabalhados	
Objetivos atingidos	
Estratégias utilizadas	
Recursos didáticos	

De seguida irei apresentar os diários de bordo preenchidos para cada aluno participante no projeto.

### Diário de bordo

Aluno I	
Data:12/04/2016 Sessão nº1	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação da tonalidade e compasso;</li> <li>-Análise dos principais graus da peça;</li> <li>- Divisão da peça por grandes secções – ABA;</li> <li>- Tipo de forma da peça: melodia acompanhada na peça ao piano:</li> </ul> <p>acompanhada na peça ao piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Fixação da posição do corpo e das mãos em relação ao instrumento;</li> <li>- Trabalho de saltos;</li> <li>- Repetição de passagens;</li> </ul>
Objetivos atingidos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na peça sem piano: a aluna sentiu alguma dificuldade em analisar a peça por funções tonais; a aluna dividiu com facilidade as diferentes partes da peça e identificou logo a forma da peça. Tratava-se de uma melodia acompanhada;</li> <li>- Na peça com piano, a aluna teve alguma dificuldade com a questão das notas presas;</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica;</li> <li>- Memória cinestésica;</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young:“ The reaper’s song”- Schumann (1)</li> <li>- Ecossaisse nº3- Schubert (2)</li> </ul>

(1) Edition Peters

(2) Wiener Urtext Edition

**Resumo da aula:**

A aula iniciou-se com uma explicação genérica acerca do projeto. De seguida, o aluno preencheu cuidadosamente o questionário que lhe foi entregue.

Foram dadas ao aluno as duas peças a serem trabalhadas. Começámos com a peça de Schubert, em que identificámos a tonalidade e o compasso. Procedemos à análise das funções harmónicas presentes na peça.

O aluno teve algumas dificuldades neste exercício, demonstrando não estar à vontade com as funções. De seguida dividiu a peça por secções grandes – ABA; definiu qual a forma da peça, tratava-se de uma melodia acompanhada.

Seguiu-se a peça de Schumann em que o aluno foi trabalhar ao piano. Estabeleceu-se o número de compassos a estudar. Ele começou por tocar com mãos separadas, não demonstrando grandes dificuldades na leitura. Foi solicitado que o aluno juntasse as mãos - aqui o aluno estava com algumas dificuldades em prender as notas longas, quer por distração quer por má dedilhação usada. Trabalhou-se através da repetição mudanças de posição das mãos no teclado.

Esta sessão demorou um pouco mais do que os 20 minutos estipulados, pois o aluno que faz par com o aluno envolvido no projeto faltou, tendo-se aproveitado um pouco mais o tempo, uma vez que também se tratava da primeira sessão.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:15/04/2015 Sessão nº1	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação da tonalidade e compasso;</li> <li>-Análise dos principais graus da peça;</li> <li>- Divisão da peça por grandes secções – ABA`;</li> <li>- Tipo de forma da peça: melodia acompanhada;</li> </ul> <p>Na peça ao piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A aluna escutou com atenção a peça;</li> <li>- Fixação da posição do corpo e das mãos em relação ao instrumento;</li> <li>- Trabalhar saltos;</li> <li>- Repetição de passagens;</li> </ul>
Objetivos atingidos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Na peça sem piano: o aluno sentiu bastantes dificuldades em analisar a peça por funções tonais, o que nos levou a análise da peça por acordes;</li> <li>- O aluno dividiu com facilidade as diferentes partes da peça e identificou de imediato a forma da peça, tratava-se de uma melodia acompanhada;</li> <li>- Na peça com piano, o aluno estava com alguma dificuldade na questão das notas presas;</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica</li> <li>- Memória cinestésica</li> <li>- Memória auditiva</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young:“ The reaper´s song”- Schumann</li> <li>- Ecossaisse nº3- Schubert</li> </ul>

**Resumo da aula:**

A aula iniciou-se com uma explicação genérica acerca do projeto. De seguida, o aluno preencheu cuidadosamente o questionário que lhe foi entregue.

Dei ao aluno as duas peças a serem trabalhadas. Começámos com a peça de Schubert, em que identificamos a tonalidade e o compasso. Procedemos à análise das funções harmónicas presentes na peça. O aluno teve algumas dificuldades neste exercício, demonstrando não estar à vontade com as funções. De seguida dividiu a peça por secções grandes – ABA – e definiu qual a forma da peça - melodia acompanhada.

Seguiu-se a peça de Schumann em que o aluno primeiramente ouviu a peça através de uma gravação. O aluno pediu para ouvir a peça uma segunda vez, sendo-lhe solicitado para seguir a linha da melodia e para a cantar interiormente. Seguidamente fomos para o piano. Estabeleceu-se (por compasso) até onde o aluno iria ler. O aluno começou por tocar com mãos separadas, não demonstrando grandes dificuldades na leitura. Depois pedi que o aluno juntasse as mãos, evidenciando neste ponto algumas dificuldades em prender as notas longas, quer por distração, quer por má dedilhação usada.

Trabalhou-se através da repetição as mudanças de posição das mãos.

## Diário de bordo

Aluno I	
Data:19/04/2016 Sessão nº2	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão da estrutura harmónica da peça;</li> <li>- Divisão da peça por micro frases e do número de compassos de cada uma. Tratava-se de uma quadratura;</li> <li>- Análise do tipo de baixo da peça, baixo Alberti na sua grande parte;</li> <li>- Identificação de intervalos;</li> <li>- Identificação do ritmo predominante da peça</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão da parte lida na sessão anterior;</li> <li>- O aluno avançou mais uma secção na leitura, mãos separadas primeiramente;</li> <li>- Correção de dedilhação;</li> <li>- Cantar a melodia enquanto tocava;</li> <li>- Repetição de passagens</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano: o aluno já demonstrou mais facilidade na identificação das funções tonais;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Dividiu com facilidade as micro frases que compunham a peça;</li> <li>- Identificou com rapidez o tipo de baixo predominante na peça;</li> <li>- Identificou com facilidade os principais intervalos</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno já não teve dificuldade com as notas presas, na parte lida na sessão anterior;</li> <li>- No entanto, na nova sessão o aluno estava com algumas dificuldades uma vez que estava a usar uma dedilhação pouco confortável,</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica</li> <li>- Memória cinestésica</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young :“ The reaper’s song”- Schumann</li> <li>- Ecossaisse nº3- Schubert</li> </ul>



### Resumo da aula:

Começámos com a peça de Schubert, em que fizemos uma revisão das funções tonais, pois o aluno tinha mostrado alguma dificuldade na sua identificação na sessão anterior. Nesta sessão o aluno já estava mais confiante e à vontade. O aluno dividiu com segurança a peça em micro frases, chegando à conclusão de que todas tinham o mesmo número de compassos. O aluno identificou os intervalos predominantes, assim como o ritmo padrão presente na peça. Seguidamente, analisou o baixo percebendo que se tratava de um baixo Alberti, na sua maioria.

Seguiu-se a peça de Schumann em que o aluno tocou a parte lida na sessão anterior com muito mais à vontade - a dificuldade das notas presas, sentida na sessão anterior, já tinha sido ultrapassada. Desta forma, avançámos para a leitura da sessão seguinte, que era em uníssono, por isso o aluno começou logo a leitura com as mãos juntas. Contudo, devido a má dedilhação empregue, teve algumas dificuldades. Acabou por escrever na partitura uma dedilhação mais confortável, pelo que já correu melhor. Repetimos a passagem várias vezes.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:22/04/2016 Sessão nº2	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Revisão da estrutura harmónica da peça;</li><li>- Divisão da peça por micro frases e do número de compassos de cada uma. Tratava-se de uma quadratura;</li><li>- Análise do tipo de baixo da peça, baixo Alberti na sua grande parte;</li><li>- Identificação de intervalos;</li><li>- Identificação do ritmo predominante da peça</li></ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- O aluno escuta com atenção a gravação da peça seguindo o contorno da linha da melodia</li><li>- Revisão da parte lida na sessão anterior;</li><li>- O aluno avançou mais uma secção na leitura, mãos separadas primeiramente;</li><li>- Correção de dedilhação;</li><li>- Canta a melodia enquanto toca;</li><li>- Repetição de passagens</li></ul>

Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno já demonstrou mais facilidade na identificação das funções tonais;</li> <li>-O aluno dividiu com facilidade as micro - frases que compunham a peça;</li> <li>- O aluno não identificou o tipo de baixo predominante na peça;</li> <li>- Identificou com facilidade os principais intervalos;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno ainda teve dificuldade com as notas presas, na parte lida na sessão anterior, por distração e esquecimento</li> <li>- Na nova sessão estava com algumas dificuldades, pois estava a usar uma dedilhação pouco confortável.</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica</li> <li>- Memória cinestésica</li> <li>- Memória auditiva</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 - Schubert</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Começámos com a audição da peça de Schumann, sendo pedido ao aluno que seguisse a linha da melodia e a cantasse interiormente. No fim da audição o aluno pediu para escutar novamente pois tinha-se perdido. Seguidamente fomos para o piano em que tocamos a seção lida na sessão anterior, tendo o aluno ainda falhado algumas notas presas, quer por distração, quer por esquecimento. Repetimos a passagem. Avançámos com mãos separadas para a nova seção. Depois solicitei ao aluno que as juntasse, após perceber que as duas mãos estavam em uníssono. No entanto, o aluno utilizou má dedilhação, sendo por isso prejudicado a nível técnico. Após corrigida a dedilhação, a leitura foi mais simples.

Seguimos para a peça de Schubert sem o recurso ao piano. Procedemos a uma revisão das funções tonais, pois o aluno tinha mostrado alguma dificuldade na sua identificação na sessão anterior. Nesta sessão o aluno já estava mais confiante. O aluno

dividiu com segurança a peça em micro frases, chegando à conclusão de que todas tinham o mesmo número de compassos. O aluno não conhecia o conceito de quadratura mas identificou os intervalos predominantes, assim como o ritmo padrão presente na peça. Questionei-o sobre o tipo de baixo predominante na peça, mas o aluno desconhecia o baixo Alberti.

### Diário de bordo

Aluno I	
Data:26/04/2016 Sessão nº3	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Após ser analisada a peça nas sessões anteriores, nesta sessão o aluno vai ao piano pela primeira vez. Toca a escala em que a peça se encontra, para desta forma se ambientar à tonalidade da peça;</li> <li>-Toca o baixo (mão esquerda), referindo sempre em que grau se encontrava. Seguiu-se a melodia (mão direita) tendo em atenção os intervalos de oitavas predominantes, assim como as constantes apogiaturas;</li> <li>-Após tocar com mãos separadas o aluno juntou, a secção A, não demonstrando grande dificuldade;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão da parte lida na sessão anterior;</li> <li>- O aluno avança mais uma secção na leitura, mãos separadas primeiramente e depois junta, até ao fim;</li> <li>- Canta a melodia enquanto toca;</li> <li>- Repetição de passagens.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno toca com facilidade a sessão A analisada nas sessões anteriores;</li> </ul> <p>na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno já não teve dificuldade com a questão das notas presas e apogiaturas, na parte lida na sessão anterior.</li> </ul>

Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young:“ The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3- Schubert</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Começámos com a peça de Schubert que, devidamente analisada nas sessões anteriores (pois a peça é curta), o aluno tocou e ouviu pela primeira vez. Começou por tocar a escala da tonalidade fundamental (Láb maior) em que a peça se encontrava. Em seguida, o aluno tocou a secção A com mãos separadas, num andamento lento sempre tendo em conta os aspetos analisados nas sessões anteriores. Não demonstrou dificuldades na sua junção. Seguiu-se a peça de Schumann em que o aluno tocou as partes, lida na sessão anterior com muito mais à vontade sendo que, a dificuldade das notas presas, sentida na sessão anterior, já tinha sido ultrapassada. Na secção em uníssono, o aluno já não teve dificuldade pois estava a usar uma dedilhação mais confortável e prática. Avançou na leitura com mãos separadas, juntando-as no final, num andamento lento. Repetimos a leitura da nova secção algumas vezes, para memorizar diferentes posições.

## Diário de bordo

Aluno II	
Data:29/04/2016 Sessão nº3	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisão da estrutura harmónica da peça;</li> <li>- Após analisada a peça nas sessões anteriores, nesta sessão o aluno vai ao piano pela primeira vez;</li> <li>-Toca a escala em que a peça se encontra, para desta forma se ambientar à tonalidade da peça;</li> <li>-Toca o baixo (mão esquerda), referindo sempre em que grau se encontrava.</li> <li>-Segue-se a melodia (mão direita) tendo em atenção os intervalos de oitavas predominantes, assim como as constantes apogiaturas;</li> <li>-Após tocar com mãos separadas o aluno junta, a secção A, não demonstrando grande dificuldade</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno escuta com atenção a gravação da peça seguindo o contorno da linha da melodia e do baixo;</li> <li>- Revisão da parte lida na sessão anterior;</li> <li>- O aluno avança na leitura, mãos separadas até ao fim da peça, muito lentamente, não juntou;</li> <li>- Correção de dedilhação;</li> <li>- Cantar a melodia enquanto toca;</li> <li>- Repetição de passagens.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno já demonstra mais facilidade na identificação das funções tonais;</li> <li>-O aluno toca com facilidade a sessão A analisada nas sessões anteriores;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno ainda teve alguma dificuldade com a questão das notas presas e apogiaturas, na parte lida na sessão anterior;</li> <li>-Avança com mãos separadas na leitura até ao fim da peça.</li> </ul>

Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica</li> <li>- Memória cinestésica</li> <li>- Memória auditiva</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “ The reaper’s song”- Schumann</li> <li>- Ecossaisse nº3- Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Iniciámos com Schumann, fazendo primeiramente a audição da peça. Pedi para o aluno seguir a linha da melodia (mão direita) e cantá-la interiormente. Ouviu uma segunda vez, em que lhe foi pedido para seguir o baixo (mão esquerda). Seguidamente, fomos para o piano em que tocamos a secção lida na sessão anterior, falhando o aluno ainda algumas notas presas, quer por distração quer por esquecimento. Repetimos a passagem. Avançámos com as mãos juntas para a sessão, em uníssono, em que depois de escrita a dedilhação correta na última sessão, foi mais fácil para o aluno toca-la, ainda que tenhamos que repetir a passagem várias vezes para memorizar a dedilhação. Avançámos com as mãos separadas, num andamento lento até ao fim da peça – última secção e coda.

Seguímos para a peça de Schubert sem o recurso ao piano. Fizemos uma revisão das funções tonais, pois o aluno tinha mostrado não estar muito à vontade com as funções. Escrevemos numa folha os principais graus presentes na peça.

Pela primeira vez o aluno dirigiu-se para o piano para tocar a peça, começando por tocar a escala da tonalidade em que a peça se encontrava. Tocou a secção A com as mãos separadas, num andamento lento, sempre tendo em conta os aspetos analisados nas sessões anteriores. Não demonstrou dificuldades na sua junção.

## Diário de bordo

Aluno I	
Data:3/05/2016 Sessão nº4	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais uma vez o aluno toca a escala em que a peça se encontra, para desta forma se ambientar à tonalidade da peça;</li> <li>- O aluno começa por tocar a peça mãos separadas, até ao fim, ainda necessitando do recurso à partitura;</li> <li>- Pedi que tentasse tocar o baixo de memória da secção A. O aluno ainda não tinha memorizado todas as funções, pelo que errou algumas vezes;</li> <li>- Revê assim as funções harmónicas presentes na secção A e depois consegue tocar o baixo de memória dizendo em voz alta as funções;</li> <li>- Posteriormente toca mãos juntas a sessão A, ainda com partitura;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno começa por tocar a peça até ao fim com o auxílio da partitura.</li> <li>- Foi alertada novamente para as notas presas, e assim corrigidas;</li> <li>- Toca a peça sem partitura, exceto os últimos compassos, a coda;</li> <li>- Repete essa passagem várias vezes, e pede-se ao aluno para visualizar bem as mãos no teclado e memorizar as mudanças de passagem, assim como os saltos;</li> <li>- Posteriormente o aluno consegue tocar a coda de memória, ainda que num andamento lento e um pouco hesitante.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno toca com facilidade a peça até ao fim mãos separadas, e consegue juntar a secção A.</li> <li>-decora o baixo da secção A;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- o aluno toca a peça até ao fim de memória, sendo que a coda ainda estava hesitante.</li> </ul>

Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young:“ The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 - Schubert.</li> </ul>

### Resumo da aula:

Começámos com a peça de Schumann. O aluno tocou a peça com partitura até ao fim. Foi chamado à atenção para algumas notas presas que não estava a fazer. Revimos essas passagens várias vezes. Posteriormente, foi-lhe pedido para tocar a peça sem partitura. O aluno tocou de memória, com exceção da coda. Revimos essa secção com mãos separadas num andamento lento, para o aluno fixar as posições. Conseguiu depois tocar de memória, ainda que num andamento lento.

Posteriormente, tocamos a peça de Schubert. O aluno começou por tocar a escala da tonalidade fundamental da peça (Láb maior). Tocou a peça com as mãos separadas até ao fim. Pedi que tocasse o baixo de memória da secção A, mas o aluno ainda não o tinha memorizado completamente. Pelo que revimos a mão esquerda, dizendo as respetivas funções harmónicas. Depois desse exercício, o aluno já foi capaz de tocar o baixo de memória. Tocou a secção A com mãos juntas lendo a partitura, num andamento lento.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:6/05/2016 Sessão nº4	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno escuta com atenção a gravação da peça seguindo o contorno da linha da melodia e do baixo;</li> <li>- O aluno toca de memória a secção A, com alguns erros rítmicos, que posteriormente foram corrigidos, através da repetição;</li> </ul>



	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A secção B, não estava memorizada pois a aluna estava com algumas dificuldades na dedilhação;</li> <li>- Correção de dedilhação;</li> <li>- Cantar a melodia enquanto tocava;</li> <li>- Repetição de passagens;</li> <li>- O aluno tocou a peça até ao fim mãos juntas, com a partitura.</li> </ul>
Objetivos atingidos	Na peça com piano: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Correção de ritmo;</li> <li>- Correção de dedilhação;</li> <li>- Toca a secção A de memória;</li> <li>- Lê a peça com mãos juntas até ao fim</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica</li> <li>- Memória cinestésica</li> <li>- Memória auditiva</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Album for the Young: “The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3- Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Nesta sessão trabalhamos unicamente a peça de Schumann (a memória cinestésica). A sessão iniciou-se com a audição da peça, em que pedi para o aluno seguir a linha da melodia (mão direita) e a cantar. Ouviu uma segunda vez, no que lhe foi pedido que seguisse o baixo (mão esquerda). Seguidamente, dirigimo-nos para o piano e o aluno tocou de memória a secção A. Tinha alguns erros rítmicos que através da repetição foram resolvidos.

A secção B não estava memorizada devido à má dedilhação. O aluno tocou com mãos separadas essa secção para corrigir a dedilhação. Repetimos essa secção várias vezes e com ritmos diferentes. Posteriormente, o aluno toca a peça até ao fim, com mãos juntas, mas com partitura.

## Diário de bordo

Aluno I	
Data: 10/05/2016 Sessão nº5	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais uma vez o aluno toca a escala em que a peça se encontra, para desta forma se ambientar à tonalidade da peça;</li> <li>- O aluno toca a peça com mãos juntas até ao fim com partitura, mas erra - bastantes alterações (bemóis);</li> <li>- Revisão da peça com mãos separadas, relembrando as funções harmónicas;</li> <li>- O aluno toca de memória a secção A e A' já com menos alterações erradas, mas de forma hesitante e lenta;</li> <li>- Foram feitas comparações entre uma secção e outra;</li> <li>- Foi alertado para um maior destaque da linha melódica e das diferentes cadências de cada secção;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno começa por tocar a peça até ao fim com o auxílio da partitura;</li> <li>- Toca a peça sem partitura até ao fim, no entanto a coda ainda não estava segura;</li> <li>- Repete essa passagem várias vezes, e pedi à aluna para visualizar bem as mãos no teclado e memorizar as mudanças de passagem, assim como os saltos;</li> <li>- Fez várias repetições, trabalhou as transições de secção, saltos de secção para secção e os saltos de oitavas na coda.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno toca a peça até ao fim com mãos juntas;</li> <li>- Toca a secção A e A' de memória;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno toca a peça até ao fim de memória, sendo que a coda ainda estava hesitante.</li> </ul>

Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young :“ The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 – Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Começámos a sessão com a peça de Schumann. O aluno tocou a peça com partitura até ao fim. Uma vez que se mostrou seguro na sua execução, foi-lhe pedido que tentasse tocar sem partitura. O aluno tocou com segurança toda a peça, à exceção da secção da coda, que estava num andamento mais lento do que as restantes secções e um pouco hesitante. Foi-lhe pedido que tocasse essa secção de memória e com mãos separadas, fixando acordes repetidos e saltos de oitavas. Repetimos essa passagem várias vezes. Por fim, estando o aluno, mais à vontade, tocou a peça mais uma vez do início ao fim, de memória.

Posteriormente, tocámos a peça de Schubert. O aluno começou por tocar a escala da tonalidade fundamental (Láb maior) em que a peça se encontrava. Tocou a peça com mãos juntas e com partitura até ao fim.

Focamo-nos nas secções A e A', confrontando-as e percebendo as diferenças no contorno da melodia e também as diferenças das cadências em que cada secção terminava (A no 5º grau e a A' no I grau). O aluno tocou os acordes finais, percebendo as funções que representavam. Pedi ao aluno para tentar tocar de memória a secção A e depois a secção A'. Errou algumas notas, mas conseguiu toca-las até ao fim.

## Diário de bordo

Aluno II	
Data:13/05/2016 Sessão nº5	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno escuta com atenção a gravação da peça seguindo o contorno da linha da melodia e do baixo;</li> <li>- O aluno tocou de memória a secção A e a secção B. Ainda fálhou algumas notas presas.</li> <li>- Na parte B, na mão esquerda, o aluno estava a usar uma dedilhação pouco funcional;</li> <li>- Correção de dedilhação;</li> <li>- Cantar a melodia enquanto toca;</li> <li>- Repetição de passagens;</li> <li>- Toca a parte A' com a partitura, repetindo e tendo em atenção a tonalidade em que essa secção estava (fá M);</li> <li>- A secção da coda toca com a partitura e foi alertada para a repetição de acordes e saltos de oitava, que facilitavam a sua memorização;</li> <li>-Repetição da coda várias vezes.</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno toca a peça até ao fim com as duas mãos, sendo que a secção B, está bastante insegura;</li> <li>- Trabalha a secção B com mãos separadas, tendo em conta os graus e o contorno da linha melódica;</li> <li>- Confronta a secção A e A', percebendo as diferenças na linha da melodia e das cadências finais (A termina no 5º grau e A' termina no 1º grau);</li> <li>-O aluno ainda não consegue tocar de memória.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toca a secção A e B de memória;</li> <li>- Aperfeiçoa da secção A' e coda;</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoa a parte B;</li> <li>- Compreensão das cadências finais;</li> <li>- Compreensão do contorno melódico.</li> </ul>

Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> <li>- Memória auditiva.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 – Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

O aluno começou por tocar a peça de Schubert com partitura, secção A e A'. Estava num tempo lento, mas seguro. A secção B ainda estava com muitas dúvidas, pelo que tivemos que fazer uma revisão com mãos separadas. Confrontou-se a secção A com a secção A', quer através da melodia (ver as diferenças no contorno melódico. O aluno cantou a melodia, para interiorizar bem essas diferenças), quer nas cadências - uma era perfeita (A'), outra era suspensiva (A).

Na peça de Schumann a sessão foi iniciada com a audição da peça, em que pedi para o aluno seguir a linha da melodia (mão direita) e a cantar. Ouviu uma segunda vez, sendo-lhe pedido para seguir o baixo (mão esquerda). Posteriormente fomos para o piano tocando o aluno de memória a secção A e B.

O restante ainda não estava de memória, pelo que o aluno tocou a peça até ao fim com a partitura. Depois trabalhamos a secção A' e a coda. Comparamos a secção A com a secção A'. Fizemos saltos de secção para secção e repetimos as passagens mais inseguras para o aluno. Na coda o aluno percebeu que existiam acordes repetidos e saltos de oitava, pelo que era mais fácil memorizar.

## Diário de bordo

Aluno I	
Data:17/05/2016 Sessão nº6	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno toca a escala em que a peça se encontra, assim como os principais graus da escala que são os mais frequentes da peça em questão;</li> <li>- O aluno tenta tocar de memória a parte A, mas ainda erra bastantes notas, pelo que lhe pedi que tentasse lembrar-se das funções do baixo; desta forma, ainda que com hesitações, tocou com a mão esquerda;</li> <li>- Depois pedi que se lembrasse da mão direita, e dos intervalos predominantes e assim tocou, ainda que errasse algumas vezes;</li> <li>- Tenta juntar muito lento a parte A;</li> <li>- Analisa a parte A', da mesma forma que procurei fazer para a parte A, comparando as duas;</li> <li>- O aluno toca de memória, muito lento, as duas partes;</li> <li>-Toca a parte B, com o auxílio da partitura;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno começa por tocar a peça até ao fim com o auxílio da partitura;</li> <li>- Toca a peça sem partitura até ao fim. A coda estava mais lenta que o resto da peça;</li> <li>-Repetição da coda várias vezes; pedi ao aluno para visualizar bem as mãos no teclado e memorizar as mudanças de passagem, assim como os saltos;</li> <li>- Fez várias repetições, trabalhou a transições de secção, saltos de secção para secção e os saltos de oitavas na coda.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno toca a peça até ao fim com mãos juntas;</li> <li>-Toca a secção A e A' de memória;</li> </ul> <p>na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno toca a peça até ao fim de memória, sendo que a coda ainda estava num andamento lento.</li> </ul>

Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº 3- Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Iniciámos a aula com a peça de Schumann. O aluno tocou a peça até ao fim, de memória. A coda ainda estava um pouco lenta, pelo que o aluno trabalhou isoladamente essa passagem (de memória), repetindo, percebendo que esta era bastante repetitiva e que não havia muitas mudanças de posições - com exceção dos últimos dois compassos que tinham saltos de oitava. Trabalhamos os saltos pela repetição. Pedi que tocasse a peça mais uma vez do início até ao fim de memória. Saiu muito melhor e de forma mais segura. O aluno já se sentia mais à vontade com a peça.

Seguidamente, passámos à peça de Schubert. O aluno começou por tocar a escala da tonalidade (Láb maior), assim como os principais graus da escala (I, IV, V, IV), sendo também os graus mais frequentes que surgiam na peça.

O aluno tentou tocar de memória a parte A, mas ainda errava bastantes notas, pelo que lhe pedi que tentasse lembrar-se das funções do baixo. Desta forma, ainda que com hesitações, tocou com a mão esquerda.

Solicitei, entretanto, que se lembrasse da mão direita e dos intervalos predominantes. Tendo assim tocado, ainda errou algumas vezes. Juntou novamente a parte A, de memória, num tempo lento, mas com muito menos notas erradas. Fizemos o mesmo trabalho para a parte A', tendo o aluno tocado as duas partes seguidas muito melhor do que na sessão anterior. A parte B, o aluno tocou com a partitura, num andamento lento e com algumas alterações erradas.

Procedemos à análise da parte B, fora do piano. Percebemos o contorno da melodia. Pedi ao aluno que a cantasse interiormente, tentando tocar no piano de memória. Assim o fez, tendo corrido bastante bem. O baixo teve ainda muitas notas erradas. O aluno tocou a parte B com a partitura, num andamento lento, mas mais seguro.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:20/05/2016 Sessão nº6	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno escutou com atenção a gravação da peça por três vezes, entoando a linha da melodia;</li> <li>- O aluno tocou a peça de memória até ao fim, contudo, demonstrou mais hesitações na coda;</li> <li>- Repetição da coda várias vezes, com mãos separadas, inicialmente de memória, depois com mãos juntas;</li> <li>- Volta a tocar a peça até ao fim de memória;</li> <li>- No final, escuta a gravação novamente, dando especial importância à coda;</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno toca a peça até ao fim com as duas mãos, num andamento lento e confortável, escolhido por ele;</li> <li>- Toca com mãos separadas de memória a secção A e A'; a parte B ainda não estava segura de memória;</li> <li>- Toca de memória por acordes - os acordes da mão esquerda até ao fim - relembrando as funções.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toca a secção A, B, A' e coda de memória;</li> <li>- Compreensão do contorno melódico;</li> <li>- Memorização da coda;</li> </ul> <p>na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Toca a parte A e A' de memória;</li> <li>- Aperfeiçoa a parte B;</li> <li>- Memorização dos acordes da mão esquerda de toda a peça.</li> </ul>



Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> <li>- Memória auditiva.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “The reaper’s song”- Schumann</li> <li>- Ecossaisse nº3 – Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Nesta sessão começámos por fazer uma audição da peça de Schumann até ao fim, por três vezes, enquanto o aluno entoava a linha da melodia.

Seguidamente, o aluno tocou de memória a peça até ao fim, no entanto, teve algumas hesitações na coda. Desta forma, trabalhamos especificamente esta secção com mãos separadas, de memória, até o aluno se sentir à vontade nas passagens e nos saltos. Na peça de Schubert, o aluno tocou com a partitura até ao fim, num tempo lento e confortável, escolhido por ele. O aluno estava bastante seguro e regular a nível de pulsação.

Pedi ao aluno que tocasse de memória, só conseguindo tocar as secções A e A'. Solicitei também que tocasse com mãos separadas, de memória, a parte B, tendo conseguido, mas apresentando algumas falhas. Para relembrar as funções harmónicas, tocou a mão esquerda por acordes até ao fim da peça, de memória, revelando algumas hesitações.

### Diário de bordo

Aluno I	
Data:31/05/2016 Sessão nº7	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno volta a tocar a escala em que a peça se encontra, assim como os principais graus da escala, que são os mais frequentes da peça em questão;</li> <li>- O aluno começa por tocar de memória as partes A, e A' ;</li> <li>- Tocou de memória os compassos que diferenciam estas duas secções;</li> <li>- A parte B, tocou com mãos separadas de memória, mas revelou ainda não estar seguro, pelo que voltou a tocar a mão esquerda por acordes e a entoar a linha da melodia;</li> <li>- Tocou de memória a mão esquerda por acordes, relembrando as funções harmónicas;</li> <li>- Tocou de memória a melodia da peça até ao fim, relembrando os principais acordes;</li> <li>- Finalmente, tocou a peça até ao fim, lendo a partitura num andamento lento, para interiorizar tudo o que foi dito e analisado na peça com piano:</li> <li>- O aluno começou por tocar a peça até ao fim, de memória;</li> <li>- Pedi para o aluno tocar novamente com dinâmicas;</li> <li>- Trabalhou especificamente a coda, pois ainda teve hesitações, pela repetição dos saltos com mãos separadas.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno tocou a peça até ao fim com mãos juntas;</li> <li>-Tocou a secção A e A' de memória;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno tocou a peça até ao fim, de memória.</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>

Recursos didáticos	-Album for the Young: “The reaper’s song”- Schumann. - Ecossaisse nº3 - Schubert
--------------------	---

### **Resumo da aula:**

O aluno começou pela peça de Schubert, tocando a escala, arpejos e inversões em que a peça se encontra - Láb maior. Tocou os principais graus da peça – I, IV, V, I. Tocou ainda as secções A e A’ de memória, assim como os compassos específicos que distinguem estas secções, lembrando as diferentes cadências em que terminam. A secção B não estando ainda segura, sentimos a necessidade de trabalhar com mãos separadas e de memória. O aluno tocou a peça por inteiro, com acordes na mão esquerda; lembrando as funções tonais, hesitou algumas vezes. Tocou posteriormente a mão direita de toda a peça, de memória, entoando ao mesmo tempo, lembrando os principais intervalos.

Na peça de Schumann o aluno começou por tocar até ao fim de memória, de forma segura, apenas hesitando um pouco na coda. Trabalhámos esta secção através da repetição, com mãos separadas, assim como os saltos nas duas mãos.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:3/06/2016 Sessão nº7	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno escutou com atenção a gravação da peça, entoando uma vez a linha da melodia;</li> <li>- O aluno tocou a peça de memória até ao fim, revelando estar mais à vontade na coda;</li> <li>- Pedi ao aluno para tocar de memória os inícios das diferentes secções, saltando de secção para secção;</li> <li>- Pedi para que tentasse colocar pedal;</li> <li>- No final, escutou a gravação novamente.</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno tocou a peça até ao fim com as duas mãos, de memória, num andamento lento e confortável;</li> <li>-Errou algumas notas da mão esquerda na secção B, pelo que trabalhou essa secção especificamente, por acordes;</li> <li>- Voltou a tocar tudo de memória num andamento um pouco mais rápido, tentando colocar pedal.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tocou a secção A, B, A' e coda de memória;</li> <li>- Compreensão do contorno melódico;</li> <li>- Uso do Pedal;</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tocou as partes, A, B e A' de memória;</li> <li>- Memorização dos acordes da mão esquerda da secção B;</li> <li>- Uso do pedal.</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> <li>- Memória auditiva.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young:“ The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº 3- Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

Nesta sessão começámos por fazer uma audição da peça de Schumann até ao fim, por duas vezes. Seguidamente, o aluno tocou de memória a peça até ao fim, estando muito mais seguro na coda. Os inícios de secção estavam bem seguros para o aluno.

Trabalhámos a questão do pedal, escrevendo na partitura a sua utilização. O aluno não teve muitas dúvidas no seu emprego. Voltou a tocar a peça de memória até ao fim, agora com pedal.

Na peça de Schubert, o aluno tocou com a partitura até ao fim, num tempo lento e confortável escolhido por ele. Estava bastante seguro e regular a nível de pulsação. Errou algumas notas na mão esquerda na secção B, pelo que voltámos a tocar a mão esquerda de memória nessa secção e depois por acordes.

Assinalamos a utilização do pedal na partitura, sendo que o aluno não mostrou muitas dúvidas no seu emprego. Voltou a tocar a peça de memória até ao fim, num andamento mais rápido e agora com o uso do pedal.

### **Diário de bordo**

Aluno I	
Data:14/06/2016 Sessão nº8	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- O aluno tocou de memória as secções A e A', estando estas seguras;</li><li>- A secção B não estava muito segura de memória, pelo que o aluno voltou a tocar com mãos separadas sem partitura;</li><li>- Pedi para o aluno dizer os graus por onde passava enquanto tocava, tendo hesitado algumas vezes;</li><li>- Pedi para o aluno tocar com pedal, não revelando muitas dificuldades nessa tarefa;</li><li>- Tocou a peça até ao fim, de memória, num andamento lento, com o objetivo de interiorizar tudo o que tinha sido dito e analisado, mas ainda com muitas paragens na secção B;</li></ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- O aluno começou por tocar a peça até ao fim de memória, estando bastante seguro;</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pedi ao aluno que tocasse novamente, mas com pedal, não tendo sido uma tarefa difícil para ele;</li> <li>- Trabalhou o fraseado da melodia;</li> <li>- Trabalhou especificamente a coda, pois ainda tinha hesitações, pela repetição dos saltos e mãos separadas.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno tocou a peça até ao fim com mãos juntas;</li> <li>- Tocou as secções, A, B e A' de memória;</li> <li>- Uso do pedal;</li> </ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno tocou a peça até ao fim de memória;</li> <li>- Uso do pedal.</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Album for the Young: "The reaper's song"- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 – Schubert.</li> </ul>

### **Resumo da aula:**

O aluno começou pela peça de Schubert, tocada até ao fim de memória, sendo que, na secção B, ainda revelou insegurança. Trabalhou com mãos separadas, relembrando funções harmónicas e intervalos principais, tudo num andamento lento, para melhor memorizar. Trabalhou as mudanças de secção, saltando de uma para outra, de memória. Começou a colocar pedal nesta peça, assinalando na partitura e guiando-se pelo baixo. O aluno demonstrou à vontade na realização desta tarefa.

Na peça de Schumann, o aluno começou por toca-la até ao fim, de memória, de forma segura. Pedi ao aluno que tocasse com dinâmicas e fraseando mais a linha da melodia. Insisti novamente na coda com mãos separadas, fixando os saltos, solicitando ainda que olhasse para a posição das mãos no teclado nesses saltos. Começámos a colocar pedal nesta peça, assinalando na partitura. O aluno executou com facilidade. Por fim, tocou mais uma vez, agora num andamento mais rápido e com pedal.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:22/06/2016 Sessão nº8	
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno escutou com atenção a gravação da peça, entoando uma vez a linha da melodia e visualizando a partitura;</li> <li>- O aluno tocou a peça de memória até ao fim, faltando igualdade de pulsação, pelo que trabalhou com o metrônomo;</li> <li>- Trabalhou os contrastes dinâmicos nas diferentes secções;</li> <li>- No final escutou a gravação novamente, dando especial destaque às dinâmicas;</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno tocou a peça até ao fim com as duas mãos, de memória;</li> <li>-Errou algumas notas da mão esquerda nas secções B, e A', pelo que trabalhou essas secções especificamente;</li> <li>- Na parte B havia alguns erros rítmicos;</li> <li>-Trabalho dos ornamentos; as apogiaturas devem ser um pouco mais rápidas.</li> </ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tocou as secções, A , B, A' e coda de memória;</li> <li>- Compreensão do contorno melódico;</li> <li>- Uso do pedal;</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tocou as partes, A, B e A' de memória;</li> <li>- Memorização dos acordes da mão esquerda da secção B;</li> <li>- Uso do pedal.</li> </ul>
Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> <li>- Memória auditiva.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “ The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 - Schubert</li> </ul>

### Resumo da aula:

Nesta sessão de trabalho começámos por fazer uma audição da peça de Schumann até ao fim, dando especial destaque às dinâmicas. Seguidamente, o aluno tocou de memória a peça até ao fim. Como não havia igualdade de pulsação o aluno tocou com o metrónomo as diferentes secções. Trabalhou os contrastes dinâmicos. Tocou a peça agora num andamento um pouco mais rápido.

Na peça de Schubert, o aluno tocou com a partitura até ao fim. Erra algumas notas na mão esquerda nas secções, B e A' pelo que voltamos a tocar a mão esquerda de memória nessa secção e depois por acordes. O ritmo na secção B, não estava muito claro, pelo que voltamos a trabalhar essa passagem. Os ornamentos (apogiaturas) estavam muito lentos, devendo ser melhor articulados. Solicitei ao aluno que tocasse a mão direita até ao fim, dando mais atenção à melodia, que deveria ser melhor destacada. Voltou a tocar a peça de memória até ao fim, num andamento mais rápido.

### Diário de bordo

Aluno I	
Data:6/07/2016 Sessão nº9	Aula Aberta
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- O aluno não consegue tocar a peça de memória até ao fim. Toca as partes A e A' ;</li><li>-Tenta tocar a parte B, mas não consegue. Estava sempre a bloquear;</li></ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- O aluno tocou a peça até ao fim de memória;</li><li>-Teve algumas hesitações, mas conseguiu resolver;</li><li>-Não coloca pedal;</li><li>-Estava num andamento um pouco lento.</li></ul>
Objetivos atingidos	<p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>-O aluno tocou a peça com as mãos juntas; parte A e A' ;</li></ul> <p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>-O aluno tocou a peça até ao fim de memória.</li></ul>



Estratégias utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memória analítica.</li> <li>- Memória cinestésica.</li> </ul>
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Album for the Young: “ The reaper’s song”- Schumann.</li> <li>- Ecossaisse nº3 – Schubert.</li> </ul>

### Resumo da aula:

Esta sessão de trabalho foi diferente, pois tivemos uma aula aberta, com a presença dos dois alunos envolvidos no projeto. Tocaram um para o outro e no fim trocaram ideias e experiências. Na peça de Schubert, o aluno tocou as partes A e A’ de memória, não conseguindo tocar a parte B, pois estava sempre a encravar. O aluno estava bastante nervoso, pelo que começou a chorar no meio da aula, condicionando a qualidade das performances. Não colocou pedal.

Na peça de Schumann o aluno tocou até ao fim de memória, ainda que num andamento lento e com pequenas hesitações, mas conseguindo resolver bem. Esta aula foi gravada e filmada.

### Diário de bordo

Aluno II	
Data:6/07/2016 Sessão nº9	Aula Aberta
Conteúdos trabalhados	<p>Na peça com piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O aluno executou a peça com as duas mãos, até ao fim, de memória;</li> </ul> <p>Na peça sem piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-O aluno tocou a peça até ao fim com as duas mãos, de memória.</li> </ul>

Objetivos atingidos	Na peça com piano: - Tocou as secções A, B, A' e coda de memória; - Uso do pedal; Na peça sem piano: - Tocou as partes, A, B, A' de memória; - Uso do pedal.
Estratégias utilizadas	- Memória analítica. - Memória cinestésica. - Memória auditiva.
Recursos didáticos	-Album for the Young: "The reaper's song"- Schumann. - Ecossaisse nº3 - Schubert

### **Resumo da aula:**

Esta sessão de trabalho foi igualmente diferente, pois consistiu numa aula aberta, com a presença dos dois alunos envolvidos no projeto. Tocaram um para o outro e no fim trocaram ideias e experiências. O aluno tocou a peça de Schubert de memória até ao fim. Colocou pedal em demasia. Estava bastante seguro e confiante e tocou num bom andamento.

Na peça de Schumann tocou até ao fim de memória, hesitando somente um pouco no fim da coda, mas mesmo assim resolveu bem. Colocou também um pouco de pedal a mais nos graus conjuntos. O aluno mostrou-se calmo e confiante. Esta aula foi gravada e filmada.

Nota: O facto de existir algum espaçamento temporal entre as últimas sessões de trabalho, deveu-se ao facto dos alunos estarem ausentes, encontrando-se na universidade júnior e em Londres. Estas foram as únicas datas possíveis de encontro para as sessões.

### 2.3.5- Aula aberta

No dia 6 de julho pelas 16:00h foi realizada uma aula aberta com os alunos envolvidos no projeto.

Penso que era importante realizar um momento performativo antes das provas de avaliação, para os alunos se ambientarem e experimentarem tocar as peças de memória na presença um do outro, trocando no final algumas ideias e impressões. Esta aula foi registada nos diários de bordo, acima referidos, sendo também gravada e filmada.

No fim da aula aberta foi entregue uma autoavaliação para os alunos preencherem, que pode ser consultada no anexo 5.

### 2.3.6- Avaliação

No dia 13 de julho pelas 11:00 horas teve lugar a prova de avaliação dos alunos envolvidos no projeto. Nesta prova, os alunos apresentaram de memória as duas peças trabalhadas. A prova foi filmada e gravada.

A prova teve a presença de dois avaliadores, a autora deste projeto e o professor Pedro Costa sendo este, professor de piano no Centro Cultural de Amarante.

Para esta prova foi criada uma grelha de avaliação para cada peça. Ao elaborar esta grelha necessitei de refletir e ponderar sobre quais os critérios a aplicar, tendo decidido efetuar uma divisão em três áreas: Domínio técnico/musical (40%), Memorização (50%) e Estado Físico e Psicológico (10%). O facto de ter atribuído uma percentagem maior à memorização, deve-se ao facto de o projeto de trabalho focar e aprofundar sobretudo esta temática. O estado físico e psicológico tem menor percentagem, uma vez que engloba menos itens.

A componente de domínio técnico/musical, engloba seis itens: pulsação interiorizada (10%), gestos adequados na execução (5%), domínio rítmico (5%), reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%), construção do fraseado melódico (5%) e aplicação das dinâmicas adequadas (5%).

A componente da memorização (50%) inclui seis itens também: notas erradas na mão direita (5%), notas erradas mão esquerda (5%), fluidez do discurso musical (10%), número de paragens (10%), lapsos de memória (10%), recuperação das falhas de memória (10%). A componente do estado físico e psicológico engloba dois itens: ansiedade e stress (5%) e motivação (5%).

Constituiu uma decisão pessoal a criação desta grelha de avaliação e respetivas percentagens, pois a meu ver, salientam um padrão correto para as minhas avaliações, tendo em conta o contexto, as necessidades e objetivos do trabalho.

De seguida apresentarei as grelhas de avaliação utilizadas.

Avaliação- Peça I														Nota final
Parâmetros	Domínio técnico/musical (40%)						Memorização (50%)					Estado físico e psicológico (10%)		
	Pulsação interiorizada (10%)	Gestos adequados na execução (5%)	Domínio rítmico (5%)	Reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%)	Construção do fraseado melódico (5%)	Aplicação das dinâmicas adequadas (5%)	Notas erradas mão direita (5%)	Notas erradas mão esquerda (5%)	Fluidez do discurso musical (10%)	Nº de paragens (10%)	Lapsos de memória (10%)	Recuperação das falhas de memória (10%)	Ansiedade e stress (5%)	
Aluno I														
Aluno II														

Pelo avaliador:

Avaliação- Peça II														
	Domínio técnico/musical (40%)						Memorização (50%)					Estado físico e psicológico (10%)		Nota final
Parâmetros	Pulsação interiorizada (10%)	Gestos adequados na execução (5%)	Domínio rítmico (5%)	Reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%)	Construção do fraseado melódico (5%)	Aplicação das dinâmicas adequadas (5%)	Notas erradas mão direita (5%)	Notas erradas mão esquerda (5%)	Fluidez do discurso musical (10%)	Nº de paragens (10%)	Lapsos de memória (10%)	Recuperação das falhas de memória (10%)	Ansiedade e stress (5%)	Motivação (5%)
Aluno I														
Aluno II														

Pelo avaliador:

As grelhas de avaliação utilizadas para a peça I e para a peça II podem ser consultadas no anexo 2, devidamente preenchidas pelos dois avaliadores.

No final da prova foi entregue um pequeno questionário aos alunos sobre o projeto de trabalho em que participaram, bem como sobre o seu desempenho no mesmo (ver anexo 4). Este questionário foi validado pelo orientador.

Elaborei um conjunto de afirmações a partir das quais, os alunos tinham a tarefa de selecionar, na escala de 1 (um) a 5 (cinco), a avaliação que melhor correspondia a cada afirmação. A legenda para esta escala foi a seguinte: 1=nada; 2= quase nada; 3= moderadamente; 4= significativamente; 5= muito significativamente. Para além das afirmações, foi também deixado um conjunto de linhas na parte final do questionário, onde os alunos puderam escrever um pequeno comentário sobre o projeto de trabalho realizado. É apresentado um exemplo do questionário utilizado:

Aluno I/Aluno II,

Utilize a seguinte escala para este questionário: 1=nada; 2= quase nada;

3= moderadamente; 4= significativamente; 5= muito significativamente

	1	2	3	4	5
O trabalho realizado foi útil					
Sei como usar e aplicar diferentes estratégias para memorizar					
Sinto mais segurança quando toco de memória					
Melhorei a capacidade de analisar uma peça					
Melhorei a capacidade auditiva					
Estou consciente agora que a memorização não se faz unicamente pela repetição exaustiva					
Consigo recuperar mais facilmente os lapsos de memória, com as estratégias trabalhadas					
Consigo controlar melhor a ansiedade quando toco de memória					

Elabora um comentário com as tuas considerações acerca deste trabalho:

---

---

---

### 3-Apresentação dos resultados

Na aplicação deste projeto, foram definidos dois momentos de apresentação das peças trabalhadas, com vista à compreensão, aplicação das diferentes estratégias e memórias aplicadas e desenvolvidas no decorrer das nove sessões de trabalho. O primeiro momento consistiu numa aula aberta, em que os alunos envolvidos tiveram a possibilidade de tocar as peças memorizadas um para o outro, assim como trocar experiências e ideias. No final, os alunos preencheram uma autoavaliação, fazendo um balanço do que correu bem e do que poderia ter corrido melhor, durante a performance de memória. Essas autoavaliações podem ser consultadas, devidamente preenchidas, no anexo 5.

O segundo momento, consistiu numa prova de avaliação, em que os alunos tiveram que tocar as peças memorizadas, na presença de dois avaliadores, a autora deste trabalho e um avaliador externo ao projeto, o professor Pedro Costa. Trata-se de um professor com elevada experiência profissional na área da performance e do ensino.

Essa avaliação foi realizada através do preenchimento de grelhas de avaliação (ver anexo 2) pelos dois avaliadores. Através das grelhas de avaliação preenchidas, foram analisados os resultados das médias finais da prova, assim como também as áreas com maior percentagem presentes nas respetivas grelhas e em cada obra apresentada. Também a partir dos questionários preenchido pelos dois alunos participantes deste projeto (ver anexo 4) - Aluno I e Aluno II- foram retiradas informações sobre estas mesmas áreas e passadas para gráficos, de forma a perceber da parte dos alunos as suas considerações sobre o trabalho e quais os aspetos mais ou menos representativos da evolução.

#### 3.1- Análise dos resultados

Tendo chegado a este ponto do projeto de trabalho, irei fazer uma análise dos resultados expostos na grelha de avaliação acima descrita.

Na avaliação da peça I, podemos dizer que o aluno II avaliado por mim, teve melhores resultados na média final que o aluno I.

O aluno I, teve uma classificação mais baixa no parâmetro da fluidez do discurso musical, revelando também alguma ansiedade e stress. O aluno I, teve melhor classificação nos seguintes parâmetros: pulsação interiorizada, gestos adequados e domínio rítmico.

Obteve uma classificação mais baixa no parâmetro da aplicação das dinâmicas adequadas para a peça em questão, pois tocou tudo de uma forma muito igual e pouco contrastante. Destaca-se no aluno II o bom controlo da ansiedade e do stress e a boa capacidade para recuperar falhas de memória.

O aluno II conseguiu obter melhor classificação nos seguintes parâmetros: gestos adequados na execução e domínio rítmico. O parâmetro da aplicação das dinâmicas adequadas para a peça em questão, foi onde o aluno teve classificação mais baixa, assim como o aluno I. Na avaliação da peça II, sendo eu própria a avaliadora, o aluno II destaca-se significativamente no resultado da média final. Nos parâmetros das notas erradas da mão direita e da mão esquerda o aluno demonstrou bons resultados, assim como nos parâmetros da pulsação interiorizada, gestos adequados na execução e domínio rítmico. Teve classificação mais baixa no parâmetro da aplicação das dinâmicas ao texto musical e também revelou ansiedade e stress na performance.

O aluno II apresentou bons resultados em todas as áreas. Destaca-se com classificação máxima em vários parâmetros das áreas da memorização e do estado físico e psicológico. Segue-se agora a mesma avaliação, mas realizada pelo avaliador externo ao projeto.

Relativamente à peça I, o aluno II, obteve melhor classificação na média final. O aluno I revelou melhores resultados na área do domínio técnico/ musical, destacando-se os seguintes parâmetros: pulsação interiorizada, gestos adequados na execução e domínio rítmico. Obteve classificação mais baixa na área do estado físico e psicológico, revelando estar em stress e ansiedade durante a performance.

No aluno II destacam-se os seus bons resultados nos seguintes parâmetros: construção do fraseado melódico, poucas paragens durante a execução, poucos lapsos de memória e uma boa capacidade de recuperar as falhas de memória. Revelou, pelos resultados obtidos, um bom controlo da ansiedade e do stress. No que diz respeito à peça II, o aluno II, teve melhor classificação na média final, mas apenas por poucas décimas.

O aluno I, teve melhores classificações na área da memorização, destacando-se os seguintes parâmetros: poucas paragens durante a execução, poucos lapsos de memória e uma boa recuperação das falhas de memória.

Obteve uma classificação mais baixa nos parâmetros do reconhecimento do estilo e carácter da peça, da construção do fraseado melódico e da aplicação das dinâmicas



adequadas. O aluno II, destaca-se no campo da memorização nos seguintes parâmetros: poucas paragens durante a execução, poucos lapsos de memória e uma boa recuperação das falhas de memória. Salienta-se a sua boa classificação na aplicação das dinâmicas adequadas ao texto musical em questão.

### 3.2- Discussão dos resultados

É importante referir que para a peça II, o aluno I não teve a possibilidade de audição da peça, enquanto o aluno II teve a possibilidade de escutar a gravação da peça sempre que desejasse. Fiz esta divisão para tentar compreender de que forma a memória auditiva poderia contribuir para uma sólida e eficiente memorização.

Os resultados demonstram que o aluno que teve direito à audição da peça, conseguiu uma melhor avaliação do que o aluno que não escutou a peça, sendo clara a influência positiva que a audição tem na memorização.

O trabalho da peça I foi baseado no desenvolvimento da memória analítica, e pelos resultados obtidos podemos afirmar que o aluno II, teve muito bons resultados na área da memorização, utilizando esta estratégia. O aluno I, apresentou mais dificuldades no campo da análise, tinha muitas dúvidas e lacunas básicas no que diz respeito à harmonia, pelo que foi para ele um verdadeiro desafio, no entanto, aos poucos foi compreendendo e interiorizando alguns aspetos, tentando por em prática, ainda que de forma lenta, o que se trabalhava em cada sessão. É importante referir que as capacidades iniciais dos alunos influenciam a qualidade da execução: a capacidade de leitura e o nível técnico no piano, acrescentado a capacidade de analisar uma partitura. Podemos dizer que as capacidades individuais distintas de cada aluno estão sempre presentes.

Se o projeto não tivesse um espaço de tempo tão reduzido, penso que o aluno I teria conseguido superar, com melhores resultados, algumas dificuldades. Os resultados demonstram que o ideal é combinar a prática física com a prática mental, destacando a importância da memória auditiva.

A memória auditiva, trabalhada pelo aluno II na peça II, mostrou a sua eficiência nos resultados da prova de avaliação. O aluno II obteve melhores resultados na aplicação das dinâmicas adequadas, no reconhecimento do estilo e carácter da peça e na construção do fraseado melódico, também revelando menor número de notas erradas na mão direita, assim

como na mão esquerda. Pode-se observar que a parte interpretativa e musical da obra foram beneficiadas graças à utilização da memória auditiva.

Através dos resultados podemos afirmar que para uma memorização eficiente é necessário a combinação destas duas práticas: a mental e a física.

Analisando as médias finais, o aluno II obteve melhores resultados que o aluno I. Duas das razões para isto acontecer: o facto do aluno II ter a capacidade analítica mais desenvolvida que o aluno I, para além de que teve direito a escutar a peça sempre que desejasse. Os resultados demonstram a eficácia do movimento físico em simultâneo com a prática mental.

No que diz respeito à autoavaliação dos dois alunos, ambos consideram o trabalho realizado útil e enriquecedor.

Os alunos sentiram uma evolução tanto a nível analítico como auditivo. Afirmam que estão conscientes de que a memorização não se faz unicamente pela repetição exaustiva, sabendo ao mesmo tempo como aplicar diferentes estratégias para auxiliar a memorização.

Podemos observar o seguinte gráfico:

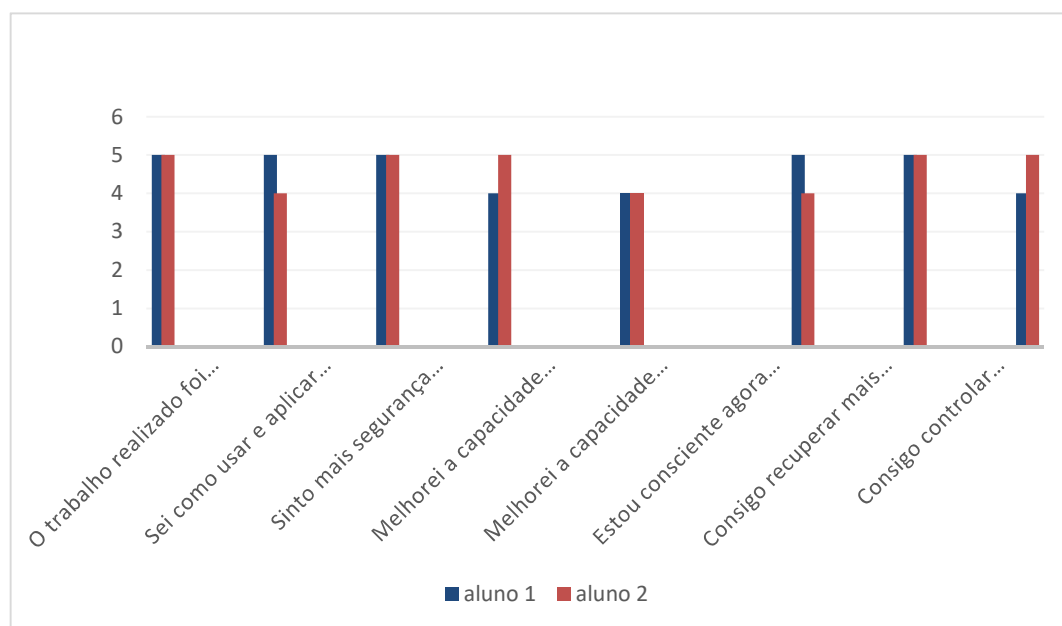


Gráfico 1. Questionário

Neste gráfico é possível verificar o impacto positivo que o projeto teve em relação aos alunos envolvidos, sendo por eles afirmado que foi uma mais-valia no sentido do desenvolvimento da memória musical.

## **Conclusão**

Com a realização deste projeto é possível concluir que a memorização é uma tarefa árdua e uma atividade complexa, que requer o estabelecimento de muitas conexões no nosso cérebro. Penso que é realmente importante começar a desenvolver desde cedo o trabalho da memorização nos jovens. Isso só será possível através da existência de uma disciplina vocacionada para esta questão. Esta deveria fazer então parte do plano curricular dos cursos de ensino de música ministrados nos conservatórios, academias e escolas de música de Portugal. Desta forma, seria possível incutir nos alunos a importância e utilidade da memorização.

Considero a investigação desenvolvida neste projeto muito positiva, pois permitiu-me adquirir conhecimentos a respeito da memorização, tanto a nível do seu processamento como das estratégias de trabalho mais eficazes.

O aspeto que considero menos positivo em todo o trabalho é o fato da amostra ser bastante reduzida (apenas dois alunos), pois se tivesse sido possível realizar o projeto com um maior número de alunos, a investigação poderia apresentar resultados mais consistentes.

A leitura e a análise de estudos e experiências realizadas por colegas músicos e pedagogos experientes foram muito enriquecedoras para a minha prática pedagógica. Para os alunos envolvidos foi um trabalho bastante gratificante, uma vez que nunca tinham tido contato com estas estratégias e métodos, memorizando apenas através da repetição mecânica. Podemos afirmar que para uma memorização bem-sucedida, deve existir um equilíbrio entre o movimento físico e a atividade mental, sendo que a prática mental com audição tem melhores resultados comparativamente com a prática mental sem audição.

Estou persuadida de que a memorização é de grande importância e bastante útil para o músico intérprete. No entanto, não posso deixar de sublinhar a necessidade da qualidade e verdade de uma performance, ainda que esta não seja tocada de memória.

## Referências bibliográficas

Aiello,R e Williamon, A. (2002) Memory. Em R.Parncutt e G.E.McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp.167-179). New York: Oxford University Press

Altenmuller E. e Wilfried G. (2002) *Brain Mechanisms*. Em R.Parncutt e G.E.McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp.63-81). New York: Oxford University Press

Andreu, R. e Cedillo, M. (2012) “Estrategias de memorización de la partitura musical en estudiantes de piano del estado de Chihuahua”, in *Investigación Educativa*, 2012, nº4 , pp.31-41.Chihuahua: Rediech

Baddeley, A.D. (1999) *Essentials of human memory*. UK: Psychology Press

Barbacci, R. (1965) *Education de la memoria musical*. Buenos Aires: Ricord

Barry N. e Hallam S. (2002) *Practice*. Em R.Parncutt e G.E.McPherson (Eds.) *The Science and Psychology of Music Performance. Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp.151-163). New York : Oxford University Press

Beel,J. (1993) *Como realizar um Projecto de investigação*. Lisboa: Gradiva

Foletto, Clarissa (2013) “Optimização do ensino aprendizagem instrumental: um estudo sobre a memorização de informações nas aulas de violino”, in *Revista Internacional de Estudos em Música e Dança* Vol. 2, Nº2,2013,pp.54-62. Aveiro: Universidade de Aveiro

Freixo, M.J.V. (2012) *Metodologia científica*. Lisboa: Instituto Piaget

Ginsborg J. (2007) “Strategies For Memorizing Music”. Em Williamon A. (Ed) *Musical Excellence : strategies and techniques to enhance performance* (pp.123-141). Oxford: University Press

Houston, D. e Haddock, G. (2007) “On auditing information : the influence of mood on memory for music”, in *Psychology of Music*, 2007, vol. 35 (2), pp.201-211.UK: Society for Education, Music and Psychology Research

Laske, Otto (1977) *Music, memory and thought : explorations in cognitive musicology*. Michigan: University of Pittsburgh

Levitin, Daniel (2007) *Uma paixão humana – o seu cérebro e a música*. Lisboa: Bizâncio

Lo, P.Y.( 2010) *Piano teaching methodologies used in the training of final year undergraduate performers at four tertiary institutions*(tese de douturamento) . Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT University): Austrália

Palmer, C. (2007) “The nature of memory for music performance skills”. Em Altenmuller, E., Wiesendanger, M e Kesselring,J( Eds) *Music, motor control and the brain* (pp.39-52). Oxford : Oxford University Press

Rink, John (2002) *Musical performance: a guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press

Shockley, Rebecca (1997) *Mapping Music: For faster Learning and Secure Memory*. Wisconsin: A-R Editions, Inc

Sloboda, John (2008) *Exploring the musical mind*. Oxford: Oxford University Press

Soler M. e Payri B. (2010) “Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano”, in *Revista Electrónica de Leeme*, nº26,2010, pp.32-54. Espanha: Universidad de La Rioja

Site consultado:

Centro Cultural de Amarante- Maria Amélia Laranjeira. *Historial*. Acedido em <http://www.cc-amarante.pt/> , em 1 de Janeiro de 2016

## **Anexos**

Anexo 1- Cartas de autorização

## Anexo 1.1- Carta de autorização da Direção do Centro Cultural de Amarante

Exmo. Sr. Diretor Pedagógico do Centro Cultural de Amarante - Maria Amélia Laranjeira,

Eu, Ema Renata Gonçalves Garrochinho, aluna da Universidade de Aveiro como o nº mecanográfico 49871, do curso de Mestrado em Ensino de Música, venho por este meio pedir a sua autorização para a participação de três alunos da minha classe de piano num projeto de investigação que estou a realizar, bem como a colaboração de um professor da classe de piano.

Este projeto insere-se no âmbito da disciplina de Projeto Educativo do 2ºano do curso acima referido e tem como principais objetivos verificar o papel e importância da memorização, qual ou quais as estratégias/métodos mais utilizados pelos alunos durante o processo de memorização e quais as que se revelam ser mais eficientes durante a performance. Neste projeto serão dadas ao aluno ferramentas que irão ser úteis durante o seu percurso musical, tanto em contexto de aula, mas principalmente em situação de performance.

O projeto incluirá sessões de trabalho individuais, que serão realizadas durante as aulas dos alunos, questionários e entrevistas.

Para avaliação será feita uma aula aberta para análise e avaliação do trabalho desenvolvido durante o projeto.

A sua aprovação e apoio são fundamentais para a concretização deste meu projeto.

Grata pela atenção dispensada.

Cumprimentos,

Ema Garrochinho

Assinatura do Diretor em caso de consentimento:





Anexo 1.2- Carta de autorização dos Encarregados de Educação dos alunos participantes no projeto

Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

Eu, Ema Renata Gonçalves Garrochinho, aluna da Universidade de Aveiro como o nº mecanográfico 49871, do curso de Mestrado em Ensino de Música, venho por este meio solicitar a participação do seu educando num projeto de investigação que estou a realizar, aplicado na disciplina de piano, que leciono e a qual o seu educando frequenta.

Este projeto insere-se no âmbito da disciplina de Projeto Educativo do 2ºano do curso acima referido e tem como principais objetivos verificar o papel e importância da memorização, qual ou quais as estratégias/métodos mais utilizados pelos alunos durante o processo de memorização e quais as que se revelam ser mais eficientes durante a performance. Neste projeto serão dadas ao aluno ferramentas que irão ser úteis durante o seu percurso musical, tanto em contexto de aula, mas principalmente em situação de performance.

O projeto incluirá sessões de trabalho individuais, que serão realizadas durante as aulas dos alunos, questionários e entrevistas.

Para avaliação será feita uma aula aberta para análise e avaliação do trabalho desenvolvido durante o projeto.

A participação do seu educando revela-se fundamental para a concretização do meu trabalho.

Grata pela atenção dispensada.

Cumprimentos,

Ema Garrochinho

Eu,.....  
Encarregado de Educação do aluno.....declaro que autorizo o meu educando a participar no projeto de investigação acima mencionado.

Encarregado de Educação

Exmo. Sr. Encarregado de Educação,

Eu, Ema Renata Gonçalves Garrochinho, aluna da Universidade de Aveiro como o nº mecanográfico 49871, do curso de Mestrado em Ensino de Música, venho por este meio solicitar a participação do meu educando num projeto de investigação que estou a realizar, aplicado na disciplina de piano, que leciono e a qual o meu educando frequenta.

Este projeto insere-se no âmbito da disciplina de Projeto Educativo do 2ºano do curso acima referido e tem como principais objetivos verificar o papel e importância da memorização, qual ou quais as estratégias/métodos mais utilizados pelos alunos durante o processo de memorização e quais as que se revelam ser mais eficientes durante a performance. Neste projeto serão dadas ao aluno ferramentas que irão ser úteis durante o seu percurso musical, tanto em contexto de aula, mas principalmente em situação de performance.

O projeto incluirá sessões de trabalho individuais, que serão realizadas durante as aulas dos alunos, questionários e entrevistas.

Para avaliação será feita uma aula aberta para análise e avaliação do trabalho desenvolvido durante o projeto.

A participação do meu educando revela-se fundamental para a concretização do meu trabalho.

Grata pela atenção dispensada.

Cumprimentos,

Ema Garrochinho

Eu,.....  
Encarregado de Educação do aluno.....declaro que autorizo o meu educando a participar no projeto de investigação acima mencionado.

Encarregado de Educação

## Anexo 2- Grelhas de avaliação preenchidas

## Anexo 2.1- Grelha de avaliação preenchida pelo Professor Pedro Costa

Avaliação- Peça I															Nota final
Parâmetros	Domínio técnico/musical (40%)					Memorização (50%)						Estado físico e psicológico (10%)			
	Pulsação interiorizada (10%)	Gestos adequados na execução (5%)	Domínio rítmico (5%)	Reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%)	Construção do fraseado melódico (5%)	Aplicação das dinâmicas adequadas (5%)	Notas erradas mão direita (5%)	Notas erradas mão esquerda (5%)	Fluidez do discurso musical (10%)	Nº de paragens (10%)	Lapsos de memória (10%)	Recuperação das falhas de memória (10%)	Ansiedade e stress (5%)	Motivação (5%)	
Aluno I	17	17	17	16	16	16	15	15	16	15	15	16	16	16	15,9
Aluno II	16	17	16	17	18	17	17	17	17	18	18	19	18	18	17,3

Pelo avaliador:

Pedro Costa

Avaliação- Peça II															Nota final
Parâmetros	Domínio técnico/musical (40%)					Memorização (50%)					Estado físico e psicológico (10%)				
	Pulsação adequada (10%)	Gestos adequados na execução (5%)	Domínio rítmico (5%)	Reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%)	Construção do fraseado melódico (5%)	Aplicação das dinâmicas adequadas (5%)	Notas erradas mão direita (5%)	Notas erradas mão esquerda (5%)	Fluidez do discurso musical (10%)	Nº de paragens (10%)	Lapsos de memória (10%)	Recuperação das falhas de memória (10%)	Ansiedade e stress (5%)	Motivação (5%)	
Aluno I	18	18	18	17	17	17	18	18	18	19	19	19	18	18	18,1
Aluno II	18	18	18	18	18	19	18	18	18	20	20	20	18	18	18,6

Pelo avaliador:

Pedro Costa

## 2.2- Grelha de avaliação preenchida pela Professora Ema Garrochinho

Avaliação- Peça I														Nota final	
Parâmetros	Domínio técnico/musical (40%)					Memorização (50%)						Estado físico e psicológico (10%)			
	Pulsação interiorizada (10%)	Gestos adequados na execução (5%)	Domínio rítmico (5%)	Reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%)	Construção do fraseado melódico (5%)	Aplicação das dinâmicas adequadas (5%)	Notas erradas não direita (5%)	Notas erradas não esquerda (5%)	Fluidez do discurso musical (10%)	Nº de paragens (10%)	Lapsos de memória (10%)	Recuperação das falhas de memória (10%)	Ansiedade e stress (5%)		Motivação (5%)
Aluno I	18	18	18	17	16	14	17	17	16	17	17	17	15	15	16,6
Aluno II	16	18	18	16	16	15	18	18	17	18	18	20	20	20	17,7

Pelo avaliador:

Ema Garrochinho

Avaliação- Peça II															Nota final
Parâmetros	Domínio técnico/musical (40%)						Memorização (50%)					Estado físico e psicológico (10%)			
	Pulsão interiorizada (10%)	Gestos adequados na execução (5%)	Domínio rítmico (5%)	Reconhecimento do estilo e carácter da peça (10%)	Construção do fraseado melódico (5%)	Aplicação das dinâmicas adequadas (5%)	Notas erradas não direita (5%)	Notas erradas não esquerda (5%)	Fluidez do discurso musical (10%)	Nº de paragens (10%)	Lapsos de memória (10%)	Recuperação das falhas de memória (10%)	Ansiedade e stress (5%)	Motivação (5%)	
Aluno I	18	18	18	17	17	14	18	18	16	16	16	17	15	15	16,7
Aluno II	19	19	18	18	19	19	20	20	18	20	20	20	20	20	19,4

Pelo avaliador:

Ema Garrochinho

### Anexo 3- Questionário preenchido pelos alunos participantes no início do projeto

Anexo 3.1- Questionário preenchido pelo aluno I



**Departamento de Comunicação e Arte**  
**Mestrado em Ensino de Música**  
**Projeto Educativo**

**Investigadora: Ema Garrochinho**  
**Questionário**

Este questionário elabora-se no âmbito do trabalho de projeto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projeto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo a recolha de dados acerca da memorização. É pedido que respondas com a máxima sinceridade, pois só assim será possível realizar uma investigação exata, autêntica e válida.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

**Questionário sobre a memorização:**

**Aluno I**

1-Que papel tem para ti a memorização, enquanto estudante de música?

Enquanto estudante de música, para mim a  
memorização é importante.

2- Quais são para ti as vantagens e as desvantagens de tocar de memória?

Para mim, tocar de memória é bom pois assim  
posso concentrar-me nas mãos e não me engano  
tão facilmente.

3- Quando te é pedido para memorizar uma peça como inicias esse processo?

Eu toco muitas vezes até achar que já ~~sei~~  
sei a música de cor.

4- Recorres a alguma estratégia/ método para memorizar?

Sim

4.1- Se sim, refere-a (s).

Toco a música por partes.

5- Quanto tempo, em média, demoras a memorizar uma peça?

Demoro, em média, um mês.



6- No processo de estudo de uma peça, que sabes que tens que apresentar em público, procuras memorizar logo no início, deixas para último momento do estudo ou a memorização surge naturalmente?

A memorização surge naturalmente.

7- O tocar de memória permite-te maior envolvimento na interpretação da peça?

Sim.

8- Sentes – te seguro / a a tocar de memória?

Mais ou menos.

9- Sentes que o teu estado de espírito, caso sofras de ansiedade, por exemplo, afeta as tuas performances de memória?

Sim, um pouco.

Grata pela atenção dispensada.

Ema Garrochinho

### Anexo 3.2- Questionário preenchido pelo aluno II



**Departamento de Comunicação e Arte**  
**Mestrado em Ensino de Música**  
**Projeto Educativo**

**Investigadora: Ema Garrochinho**  
**Questionário**

Este questionário elabora-se no âmbito do trabalho de projeto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projeto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo a recolha de dados acerca da memorização. É pedido que respondas com a máxima sinceridade, pois só assim será possível realizar uma investigação exata, autêntica e válida.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

**Questionário sobre a memorização:**

**Aluno II**

1- Que papel tem para ti a memorização, enquanto estudante de música?

Para mim, a memorização é muito importante pois ajuda-me a tocar com mais segurança.

2- Quais são para ti as vantagens e as desvantagens de tocar de memória?

As vantagens de tocar de memória são que tocamos sem a ajuda que fica gravada no nosso mente com mais segurança e rapidez e as desvantagens são que por vezes ao tocarmos de memória, estamos a persistir num erro, o que torna muito mais difícil a sua correção.

3- Quando te é pedido para memorizar uma peça como inicias esse processo?

Primeiro toco a música separada e depois começo por juntá-las desregar, seguidamente toco a peça várias vezes por memorizar e tentar ganhar rapidez, e depois algumas paragens.

4- Recorres a alguma estratégia/ método para memorizar?

Sim, toco a peça várias vezes e como já uso esta estratégia de estudo por os meus outros disciplinas na escola, acabo por memorizar algumas partes paragens.

4.1- Se sim, refere-a (s).

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5- Quanto tempo, em média, demoras a memorizar uma peça?

Por ser que isso depende das peças e da consistência do meu estudo, mas posso demorar cerca de 3 semanas, ou mesmo um mês ou mais.

6- No processo de estudo de uma peça, que sabes que tens que apresentar em público, procuras memorizar logo no início, deixas para último momento do estudo ou a memorização surge naturalmente?

A memorização surge naturalmente, à medida que laces muitas vezes, as passagens, inicialmente as mais simples, vão-se gravando na minha cabeça.

7- O tocar de memória permite-te maior envolvimento na interpretação da peça?

Sim.

8- Sentes - te seguro / a a tocar de memória?

Sim, sinto-me mais segura a tocar de memória pois este processo dá-me mais segurança e confiança do que ter de estar sempre a olhar para a partitura.

9- Sentes que o teu estado de espírito, caso sofras de ansiedade, por exemplo, afeta as tuas performances de memória?

Sim, mas quando estou mais distraída não me lembro de tudo e posso acabar por esquecer algumas partes importantes.

Grata pela atenção dispensada.

Ema Garrochinho

#### Anexo 4- Questionário preenchido pelos alunos participantes no final do projeto

#### Anexo 4.1- Questionário preenchido pelo aluno I



**Departamento de Comunicação e Arte**  
**Mestrado em Ensino de Música**  
**Projeto Educativo**

**Investigadora: Ema Garrochinho**  
**Questionário**

Este questionário elabora-se no âmbito do trabalho de projeto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projeto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo a recolha de dados acerca do trabalho de memorização desenvolvido nos últimos meses. É pedido que respondas com a máxima sinceridade, pois só assim será possível realizar uma investigação exata, autêntica e válida. Na primeira parte do questionário será utilizada uma escala de 1 (um) a 5 (cinco), sendo 1 = nada, 2 = quase nada, 3 = moderadamente, 4 = significativamente, 5 = muito significativamente. Na segunda parte é pretendido um comentário com o que considerares pertinente acerca do trabalho.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

Aluno I

Utilize a seguinte escala para este questionário: 1=nada; 2= quase nada; 3= moderadamente; 4= significativamente; 5= muito significativamente

	1	2	3	4	5
O trabalho realizado foi útil					X
Sei como usar e aplicar diferentes estratégias para memorizar					X
Sinto mais segurança quando toco de memória				X	
Melhorei a capacidade de analisar uma peça				X	
Melhorei a capacidade auditiva				X	
Estou consciente agora que a memorização não se faz unicamente pela repetição exaustiva					X
Consigo recuperar mais facilmente os lapsos de memória, com as estratégias trabalhadas					X
Consigo controlar melhor a ansiedade quando toco de memória				X	

Elabora um comentário com as tuas considerações acerca deste trabalho:

Acho que ter realizado este trabalho foi muito útil e enriquecedor, porque agora tenho mais facilidade em memorizar as peças.

## Anexo 4.2- Questionário preenchido pelo aluno II



**Departamento de Comunicação e Arte**  
**Mestrado em Ensino de Música**  
**Projeto Educativo**

**Investigadora: Ema Garrochinho**  
**Questionário**

Este questionário elabora-se no âmbito do trabalho de projeto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projeto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como objetivo a recolha de dados acerca do trabalho de memorização desenvolvido nos últimos meses. É pedido que respondas com a máxima sinceridade, pois só assim será possível realizar uma investigação exata, autêntica e válida. Na primeira parte do questionário será utilizada uma escala de 1 (um) a 5 (cinco), sendo 1 = nada, 2 = quase nada, 3 = moderadamente, 4 = significativamente, 5 = muito significativamente. Na segunda parte é pretendido um comentário com o que considerares pertinente acerca do trabalho.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.



Aluno II

Utilize a seguinte escala para este questionário: 1=nada; 2= quase nada; 3= moderadamente; 4= significativamente; 5= muito significativamente

	1	2	3	4	5
O trabalho realizado foi útil					X
Sei como usar e aplicar diferentes estratégias para memorizar				X	
Sinto mais segurança quando toco de memória					X
Melhorei a capacidade de analisar uma peça					X
Melhorei a capacidade auditiva				X	
Estou consciente agora que a memorização não se faz unicamente pela repetição exaustiva				X	
Consigo recuperar mais facilmente os lapsos de memória, com as estratégias trabalhadas					X
Consigo controlar melhor a ansiedade quando toco de memória					X

Elabora um comentário com as tuas considerações acerca deste trabalho:

Acho que trabalhei bem, embora na última avaliação tenha estado um pouco nervoso e acho que isso se refletiu um pouco na minha performance.

## Anexo 5- Auto- avaliação preenchida pelos alunos participantes no final do projeto

Anexo 5.1- Auto- avaliação preenchida pelo aluno I



**Departamento de Comunicação e Arte**  
**Mestrado em Ensino de Música**  
**Projeto Educativo**

**Investigadora: Ema Garrochinho**

**Auto- avaliação**

Esta auto- avaliação é realizada no âmbito do trabalho de projeto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projeto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. É pedido que respondas com a máxima sinceridade, pois só assim será possível realizar uma investigação exata, autêntica e válida.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

**Aluno I Data: 6/7/2016**

**Auto- avaliação:** Utilize a numeração de 1 a 5 nos seguintes parâmetros de avaliação, sendo 1- **Não Satisfaz** e 5 – **Muito Bom**

Parâmetros	Numeração				
	1	2	3	4	5
Reconhecimento do estilo/ compreensão do carácter musical da peça				X	
Domínio rítmico				X	
Pulsção interiorizada				X	
Gestos adequados na execução				X	
Postura adequada				X	
Construção do fraseado melódico (musicalidade)			X		
Capacidade de aplicação da dinâmica adequada			X		
Fluidez do discurso musical				X	
Notas erradas			X		
Hesitações			X		
Ansiedade e stress		X			
Falhas de memória		X			
Capacidade de recuperação das falhas de memória		X			

Anexo 5.2- Auto- avaliação preenchida pelo aluno II



**Departamento de Comunicação e Arte**  
**Mestrado em Ensino de Música**  
**Projeto Educativo**

**Investigadora: Ema Garrochinho**

**Auto- avaliação**

Esta auto- avaliação é realizada no âmbito do trabalho de projeto de investigação conducente à conclusão da disciplina de Projeto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. É pedido que respondas com a máxima sinceridade, pois só assim será possível realizar uma investigação exata, autêntica e válida.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e para utilização exclusiva da investigação em curso.

**Aluno II Data: 6/7/2016**

**Auto- avaliação:** Utilize a numeração de 1 a 5 nos seguintes parâmetros de avaliação, sendo 1- **Não Satisfaz** e 5 – **Muito Bom**

Parâmetros	Numeração				
	1	2	3	4	5
Reconhecimento do estilo/ compreensão do carácter musical da peça					X
Domínio rítmico					X
Pulsção interiorizada				X	
Gestos adequados na execução				X	
Postura adequada					X
Construção do fraseado melódico (musicalidade)					X
Capacidade de aplicação da dinâmica adequada					X
Fluidez do discurso musical				X	
Notas erradas					X
Hesitações				X	
Ansiedade e stress					X
Falhas de memória					X
Capacidade de recuperação das falhas de memória					X

## Anexo 6 – Peças utilizadas no Projeto

Anexo 6.1 – Peça I- Schubert

25

The musical score is written for piano in B-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of seven systems of staves. The first system (measures 17-24) features a treble staff with eighth-note triplets and a bass staff with chords. The second system (measures 25-32) continues the treble melody and adds a bass line. The third system (measures 33-40) introduces a new bass line with eighth-note patterns. The fourth system (measures 41-48) features a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords. The fifth system (measures 49-56) continues the treble melody and adds a bass line. The sixth system (measures 57-64) features a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords. The seventh system (measures 65-72) continues the treble melody and adds a bass line. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. A handwritten blue note 'Peça I' is present in the third system. Measure numbers 17, 25, 3, 7, 15, 23, and 30 are indicated at the start of their respective systems.

Peça I



Peça II

Nicht sehr schnell.

The Reaper's song

The musical score for 'The Reaper's song' is presented in six systems. The first system begins with the tempo instruction 'Nicht sehr schnell.' and the title 'The Reaper's song'. The notation is in 8/8 time. The first system includes a piano (p) dynamic and an accent (>) mark. The second system features a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The third system includes a piano (p) dynamic and an accent (>) mark. The fourth system includes a piano (p) dynamic and an accent (>) mark. The fifth system includes a piano (p) dynamic and an accent (>) mark. The sixth system includes a piano (p) dynamic and an accent (>) mark. The score concludes with a final chord in the bass staff.

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro